

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ACHTZEHNTER JAHRGANG

vom 3. Januar 1816 bis 25. December 1816.



Abt Vogler.

Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.



Zu diesem Jahrgange kommen 11 Intelligenzblätter, 9 musikalische Beylagen und 4 Kupfer.



I N H A L T

des

achtzehnten Jahrgangs

der

Allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1816.

I. Theoretische Aufsätze.

II. Gedichte.

III. Lebensbeschreibungen.

IV. Recensionen, und kurze, beurtheilende Anzeigen.

1. Schriften über Musik.

2. Musik.

A) Gesang.

a) Kirche.

b) Concert.

c) Kammer.

α) mehrstimmige Gesänge.

β) für Ein Instrument allein.

V. Correspondenz.

Nachrichten aus

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

1. Musik:

2. Kupfer.

VIII. Intelligenzblätter.

11 Nummern.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Januar. No. 1. 1816.

Zur Einleitung.

Das Genie wird geboren: der grosse Mann muss gebildet werden. Genie ist Anlage, nicht Vollendung. Es überspringt wol zuweilen den systematischen Gang der Lehre, und eilt der Erfahrung voraus; es ergreift nur instinctmässig das Resultat, und weilt nicht bey dem Princip, das wie eine unbekannte Grösse sich in seiner Seele entwickelt: aber weit öfter schweift es in verderblichen Irrthümern umher; und wenn sein Flug einmal die Unsterblichkeit erreicht, so ist es seltener das Verdienst eigener Grösse, als die Folge eines glücklichen Ungefährs.

Carl, Erzherzog von Oesterreich.

Es giebt ein Gespräch mit sich selbst, wo man sein eigener Gegenstand ist, und sich in zwey Personen vervielfältigt; auch bey solcher Veranlassung über sich lachen, oder ernstlich sich betrachten kann. Bey diesem Geschäft der Selbstzertheilung ist der Mensch Lehrling und Lehrer zugleich — — Theilten wir uns oft so in zwey Personen: so würden wir, durch tieferes Eindringen in uns selbst, wahre *Aerzte unsrer selbst werden* — — und was uns von andern Bezügliches zukommt, dabey wenigstens eben so benutzen, wie andere Aerzte ihre Collegienhefte.

Shaftesbury.

Nie eifern wir, noch zanken:
Wir tauschen nur Gedanken,
Und tauschen all' uns reich.
Hat Einer auch besondre Kreise:
Wir ehren sie. Zum Ziel der Reise
Führt mancher Weg, gekrümmt und gleich.

Voss.

König Siegmar.

Zu Ostern 1816 erscheinen von mir: *Neue Erzählungen*, in zwey Bändchen. (Züllichau, bey Darnmann.) Als Anhang füge ich ihnen eine, von mir gedichtete Oper in drey Acten bey, welche obenstehenden Titel hat. Ich entziehe mir selbst die Vortheile, welche Theaterdirectionen mir geboten, um mich zugleich localen Beschränkungen u. dgl. zu entziehen; ich theile auch das Manuscript keinem Componisten mit, um andern, wie es mir scheint, der Sache nachtheiligen Inconvenienzen entgegen zu kommen. Ich fürchte nicht unbescheiden zu erscheinen, wenn ich unsre herrlichen Meister auf das Gedicht im voraus aufmerksam mache; zugleich aber hinzusetze, dass alltäglichen Componisten, ja auch guten, jedoch des höhern Theater-

Styls nicht mächtigen — die mus. Bearbeitung schaden würde. Es kann und soll mit dieser Aeusserung nichts, als die Gattung des Stücks etwas näher bezeichnet werden. Dies noch mehr zu thun, und zugleich Inhalt und Form einigermassen errathen zu lassen, lasse ich hier die Einleitung des Ganzen (*Introduzione*) folgen.

Rochlitz.

Die Overtura beginnet mit einigen leisen, sehr feyerlichen Accorden: dann folgt der kriegerische Marsch aus der dritten Scene des ersten Acts; nun, das sehr feurige Allegro. Dies verliert sich in das Feyerliche und Leise des Anfangs, und so wird der Satz nun, während der *Erscheinung*, fortgeführt.

Erster Act. Erste Scene. Es ist Nacht. Ein grosser, freyer Platz, dessen Ferne sich ins Dunkel verliert. Vorn zur Seite siehet man die Fronte des königlichen Palastes, an dessen Pforte *zwey Ritter* Siegmars Wache halten. Aus dem Dunkel des Hintergrundes steigt die *Erscheinung der Ahnfrau* auf. Sie ist ganz schwarz, sehr alterthümlich gekleidet; der schwarze Schleyer nur wenig zurückgeworfen. Sie trägt eine einfache, goldne Krone auf dem Haupt. Ihre Hände sind über der Brust gefaltet. So schreitet sie langsam gerade vor und wendet sich dann mit tiefem Erseufzen nach dem Palast. Die Pforten springen von selbst auf; sie schreitet hinein; die Pforten schliessen sich wieder. — Die wachhabenden Ritter, die erst erschrocken zurückgetreten waren, dann ehrfurchtvoll die Ahnfrau zwischen sich durchgelassen hatten, treten nun vorn zusammen, während die Musik sich umwandelt.

Erster Ritter.

Hast du's gesehn?

Zweyter Ritter.

Hab' ich gewacht?

1.

Dort stieg sie auf —

2.

Schwarz, wie die Nacht —

1.

Mit leisem Schritte
Durch unsre Mitte
Zog sie dahin —

2.

Die Pforten sprangen
Im Nu zurück
Vor ihrem bangen,
Erloschnen Blick —

1.

Ein lähmend Beben
Ergriff mein Herz —

2.

Mein ganzes Leben
Erstarrt' in Schmerz —

1. u. 2.

Gedenk' der Nacht!
Gedenk' der Nacht!
Ach, dies Erscheinen
Hat unsern Fürsten
Stets Weh gebracht!

1.

Seit dreyssig Jahren
Liess sie von keinem
Sich mehr gewahren —

2.

Vor dreyssig Jahren,
Als vor dem Sohne
Der Vater sank,
Des Sohnes Frevel
Dies Reich errang. . .

1.

Zähm' deine Lippen
Und sprich's nicht aus:
Noch herrscht der Frevler
Im Königshaus!

2.

Jetzt gegen Feinde
Trieb ihn der Geist:
Doch naht kein Bote,
Der Sieg verheisst!

1.

Die Götter walten
Und schlummern nicht:
Doch weh' uns, halten
Sie jetzt Gericht!

1. u. 2.

Ja, weh' uns, halten
Sie jetzt Gericht!
Sie herrschen, walten,
Und schlummern nicht! —

(Trompeten. Ein Herold mit Gefolge tritt auf.)

Herold.

Führt mich ein zur jungen Fürstin,
Die, nach rauher Kriegessitte,
Weilt in dieses Reiches Mitte!
Aus dem fernen Vaterland
Frohe Botschaft ihr zu bringen,
Hat der König mich gesandt.

Gefolge.

Frohe Botschaft ihr zu bringen,
Hat der König uns gesandt!

Herold.

Schwer hatt' uns der Feind getroffen;
Auch dem Kühnen sank sein Hoffen;
Leichen deckten das Gefild:
Und noch war des Kampfes Wüten
Nur gehemmt, doch nicht gestillt.
Glüh'nden Zornes flog der König
Durch der Krieger lange Gassen:
„Auf! noch einmal! schon erfassen
„Wir des Sieges Lorbeerkranz!"
Doch bald sahn wir ihn erblassen,
Und der Muth entsank uns ganz.
Mord und Tod von allen Seiten
Sahn vom Feinde wir verbreiten:
Da, ein Engel in der Noth,
Bricht hervor mit neuen Schaaren
Unser Königssohn, der Held!
Was er trifft, das fällt! das fällt!

Alle.

Heil dir, Gulmar! Heil dir, Held!
Was du triffst, das fällt! das fällt!

Herold.

Er hat das Geschick gewandt:
Jauchz' ihm, siegbekröntes Land!

Alle.

Er hat das Geschick gewandt:
Jauchz' ihm, siegbekröntes Land!

Herold.

Unter ruhmbekränzten Todten,
Dort, auf blutgetränktem Boden,
Schwur der Herzog nun aufs neu
Ewgen Frieden, ewge Treu!

Alle.

Heil! der Feind beschwor aufs neu
Ewgen Frieden, ewge Treu!

Herold.

Dieses Linda zu verkünden,
Senden unsre Fürsten mich.
Alle Sorge soll ihr schwinden
Und ihr Muth erheben sich.
Drum lasst selbst mich zu ihr gehn!
Lasst mich ihr Entzücken sehn!

Alle.

Lasst ihn selber zu ihr gehn!
Lasst ihn ihr Entzücken sehn!

(Einer der Ritter geht mit ihm in den Palast. Während des Letzten hat sich Volk versammlet. Alle Anwesende singen:)

Chor.

Holder Friede kehret wieder,
Kömmt mit Palm und Lilienstab;
Weckt die Freud' und weckt die Lieder,
Trocknet unsre Thränen ab!

Sey uns tausendmal willkommen!
Was der Krieg uns rauh genommen,
Bringt dein Seegen bald zurück:
Lieb' um Lieb', und Glück um Glück! —

Zweyte Scene.

Zimmer der Prinzessin Linda. Linda allein.

Recitativ mit Begleitung.

So ist es wahr? so hat's mein Ohr vernommen?
Besiegt mein ruhmbekrönter Vater?
Und ach, von ihm, dem meine Seele
In sanftem Hang sich längst schon zugeneigt?
Um den ich selbst die Fesseln der Gefangnen
Viel leichter trug, als Fürstentöchtern ziemt? —
O Gulmar! Gulmar! Dich,
Dich soll ich hassen lernen? — Und mein Vater,
Mein treuer Bruder — sie, gefällt
Mit Einem Schlag? nach Einem Kampf
Um Recht und Freyheit gegen den Bedrücker
Entmuthiget? den Frieden suchend?
Nichts bleibt mir übrig zu verehren,
Verlieren diese Heldenbilder ihren Glanz! —
Und doch — will ich denn Krieg?
O, leichtbeweglich Herz,
Du sehntest dich, sie alle zu vereinen:
Nun ists erreicht, und dich quält neuer Schmerz?

Arie.

Der du heilest tausend Wunden,
Friede, heil' auch meine Brust!
Völker hast du neu verbunden:
Bind' auch mich an neue Lust!

Ja, was gute Götter geben,
Nehm' ich hin mit Zuversicht:
Ihre Huld beglückt mein Leben,
Meine Träume konnten's nicht!

(Hier hört man aus der Ferne den kriegerischen Marsch, der dann durch die ganze dritte Scene fortgeht.)

Sie nahen! sie kommen! ich höre das Rauschen
Der freudigen Krieger! Erhebe dich, Herz!
Wo Völker die Rache mit Liebe vertauschen,
Vergiss dich, wirf von dir den eigenen Schmerz!

Dritte Scene.

Freye Strasse. Der Marsch ertönt allmählig näher und endlich ganz nahe. Viel *Volk* läuft zusammen, um zu schauen. Der *Aufzug der Krieger* beginnt. Umgeben von seiner *Leibwache*, der *König*. Indem er vorüberzieht, ruft das Volk und rufen die Soldaten: *Es lebe der König, hoch!* doch nur mässig laut. Es folgt Prinz *Gulmar* und führt einen andern Haufen an. Indem er vorüberzieht, rufen Volk und Soldaten: *Es lebe Prinz Gulmar, der Held! der Sieger!* und mit lebhaftestem Enthusiasmus. So ziehen sie alle vorüber, und das Theater verwandelt sich.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Am 30sten Oct. gab Hr. C. Mayer, aus St. Petersburg, Concert. Dieser junge Künstler wurde vor kurzem (No. 39. v. Jahrg. d. Z.) aus Leipzig sehr vortheilhaft erwähnt, u. das Urtheil, welches da über ihn ausgesprochen wird, ist, wiewol sehr kurz zusammengefasst, doch, nimmt man jedes Wort genau, erschöpfend. So bleibt mir fast nur anzuzeigen, was gegeben ward. Ouvert. zu *Cosi fan tutte* von Mozart. Fräulein Amberg sang eine Polonoise von Par, in allem Betracht lobenswürdig. Hr. Mayer spielte ein Concert fürs Fortepiano (Es dur) von Dusseck, sehr fertig, deutlich, und mit wahrhaft musterhaftem Anschlag. Hr. Weidner declamirte: *Die Ideale*, von Schiller. Hr. Illenberger und Hr. Krönner sangen ein Duett aus der *Vestalin*. In der 2ten Abtheil. spielte Hr. Mayer ein Conc. für's Fortepiano von Field ganz trefflich, und eben in der Weise, wie es die Composition verlangte. Hr. Weidner declamirte: *Blücher und Wellington, hoch!* von Freymund Raimar. (Der sonst vortreffliche Declamator zeigte sich heute weniger ausgezeichnet.) Zum Beschluss spielte Hr. Mayer ein grosses Rondo für's Pianoforte von Field. Alles, was uns der etwa 16jährige Künstler zu hören gab, versprach an ihm, wenn er durch Erfahrung und Studium zu noch schärferm, eigenem Urtheil gelangt seyn wird, einen ganz vorzüglichen, wahrhaft grossen Virtuosen. Hrn. Field lernten wir heute zuerst öffentlich als Componisten kennen, und fanden die Erwartung, die wir von ihm in dieser Hinsicht gefasst hatten, nicht ganz befriedigt. Weder besonnener, fest gehaltener Plan in der Arbeit, noch neue und besondere Gelegenheit für den Virtuosen, sich zu zeigen, nahmen uns so in Anspruch, wie wir von einem der berühmtesten Schüler Clementi's erwartet hatten. Hr. Mayer war übrigens Vielen hier auch noch darum besonders interessant, weil sein Vater, der ihn begleitet, — in jüngern Jahren Virtuos auf der Klarinette — aus unsrer Gegend gebürtig ist, und in den neunziger Jahren mit noch einigen andern Künstlern, welche sich gegenwärtig beym hiesigen Theater-Orchester befinden, in Paris engagirt war. Während der Schreckenszeit in Frankreich wendete sich Hr. Mayer nach Russland. Seine Gattin, eine geb. L'evesque, war damals beliebte Sängerin, und stehet jetzt, als Lehrerin, in St. Petersburg in grosser Achtung. Von dort aus hat er uns den jungen Virtuosen zugeführt.

Am 6ten Nov. gaben die Herren Fürstenau, Vater und Sohn, ein zweytes Concert, und hatten, wie beym ersten, von einem zahlreichen Auditorium vielen, verdienten Beyfall. Sie bestätigten, was ich erst neulich über beyde geschickte Künstler gesagt habe. — Mad. Neumann, geb. Sessi, erste Sängerin des k. k. Hoftheaters in Wien, hat uns besucht, und mehrere Gastrollen gegeben. Am 20sten Novbr. wurde zu ihrem Benefiz *Titus* von Mozart aufgeführt, in welcher Oper sie als Sextus erschien. Wie sie diese Rolle darstellte, oder vielmehr wie sie von ihr gesungen wurde, und wie gut und schön sie überhaupt singen kann: das ist alles schon oft genug in diesen und andern Blättern gesagt worden; und, was wir an ihr vermissten, zu tadeln, enthalte ich mich, weil sie, während ihres Hierseyns, nie ganz gesund war, mithin zweifelhaft bleibt, ob sie nicht, bey vollkommener Gesundheit, auch dies zu leisten vermag. Sie hat indessen hier viel Beyfall gehabt, wie er ihr auch

gebührte. — Am 27sten Nov. gaben die Hrn. Gebrüder Bohrer, k. bayerische Kammermusici, im Schauspielhause Concert. Diese wackern Künstler haben uns früher schon einigemal besucht, und so sind auch Berichte über sie in diesen Blättern zu lesen gewesen. Sie selbst gaben an dem reichhaltigen musikal. Abend Folgendes zu hören. Hr. Max Bohrer spielte ein Violoncell-Concert, mit spanischem Rondo, von eigener Composition, und seine grossen Vorzüge als Virtuos und Componist wurden mit Bewunderung erkannt. Duo, concertante und Phantasie für Violin und Violoncell, comp. und gespielt von den Hrn. Bohrer. Pot-Pourri über polnische National-Lieder für Violin und Violoncell, ebenfalls von beyden. Dieses Stück, und so auch das vorige, war so gut geschrieben, als ob es nur Einen Componisten zum Erfinder und Verfasser hätte, und wurde so schön vorgetragen, wie Virtuosen gewöhnlich in eigener Arbeit erscheinen. Sie fanden vielen Beyfall. Es verdient wol auch bemerkt zu werden, dass diese Künstler von London hieher kamen, und auch wieder von hier nach London gingen.

Recensionen.

Vierzig kleine, leichte und vermischte Orgelpräludien, mit und ohne Pedal zu spielen, zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste, von Ch. H. Rink, Hoforganist und Cantor in Darmstadt. 9te Sammlung der Orgelstücke; 37stes Werk. Offenbach, bey André. (Pr. 1 Fl. 20 Xr., oder 20 Gr. sächs.)

Vater Hiller hatte, vor mehr als funfzig Jahren, den Wunsch ausgesprochen, der wol zugleich jedes Sachverständigen Wunsch war: möchte für ungeübte Orgelspieler auf dem Lande, eine Sammlung, *kurzer, leichter, und in ächter, wahrer Orgelmanier geschriebener* Vorspiele gedruckt werden, welche der Würde des Gottesdienstes gemäss eingerichtet wären, aber auch der Kunst nichts eigentlich vergäben. Nun sind in dieser langen Zeit viele Orgelstücke aller Art, auch von rühmlich bekannten Meistern gedruckt worden; und Rec. möchte nicht behaupten, dass nicht manche darunter wären, welche jenen Forderungen genügten: diejenigen, welche ihm bekannt worden sind, beweisen hingegen, dass es wenigstens gar nichts Leichtes sey, jene Eigenschaften zu vereinigen: die meisten sind zu lang und zu schwer, also nur für den, der sich auch wol selbst helfen kann. Eine Ausnahme darunter machen zwar z. B. die Sammlungen ohne Pedal, von Schale und Doles, welche mehr als zu leicht sind: dagegen, welcher Kirchenversammlung wäre zuzumuthen, mit ihrem Choralgesange auf die Beendigung solcher wässerigen, geist- und harmonieleeren Vorspiele zu warten?

Jenen Zwecken hat nun Hr. Rink diese vierzig Vorspiele ohne Vergleich angemessener zu bearbeiten gewusst. Sie sind 1) *kurz*; denn der grösste Theil davon nimmt nicht mehr, als drey Zeilen ein; nur einige vier Zeilen: dagegen finden sich auch mehrere nur von zwey Zeilen. Dass unter diesen aber nicht manche, wegen des schnell herbeygezogenen Schlusses, ein etwas fragmentarisches Ansehn sollten erhalten haben, ist nicht zu leugnen, und war vielleicht unvermeidlich, wollte man es mit dieser ersten Forderung so ganz genau nehmen, und doch auf so engem Raume auch wirklich etwas Gutes sagen.

2) Sie sind *leicht*. Der ungeübteste Orgelspieler, dem selbst die gehörige Applicatur fehlt, ist doch durchs Choralspielen gewöhnt, Accorde zu greifen: nun, schon dies ist zureichend, die mehresten dieser Vorspiele einüben und vortragen zu können, da das Pedal nur stellenweise, und auch da grösstentheils mit haltenden Noten, eintritt. Nur muss der Spieler richtig Noten lesen können — das heisst: jede Note und jede Ligatur nach ihrem Werthe genau aushalten — was, in lauter vierstimmigen, gebundenen Sätzen, nun freylich manchem Ungeübten nicht leicht fallen möchte, aber doch ein- für allemal beym Orgelspiel unerlässlich ist.

Was die 3te Forderung betrifft, nach welcher dergleichen Vorspiele in der wahren, gebundenen Orgelmanier, und auf eine, die Andacht befördernde und unterhaltende Weise geschrieben seyn sollen; so hat sich Hr. Rink hierin der Welt in seinen Werken von jeher ganz besonders als Meister und Muster bewiesen, weshalb sie auch, in diesen Blättern, wie von allen, der Sache wahrhaft mächtigen Kennern, ungeübten und geübten Organisten zur Benutzung und Nachahmung empfohlen worden sind, und nicht zu viel empfohlen werden können. Und was Hr. R. in frühern Werken dieses Fachs geleistet, das ist von ihm auch in diesen vierzig

Vorspielen, und zwar recht vorzüglich, geleistet worden. Sie enthalten auch, ohne jene modischen, dem würdigen, andächtigen Orgelspiel ganz unangemessenen Kreuz- und Quersprünge von einer Tonart zur andern, und bey aller Kürze, manche wahrhaft schöne harmonische Wendung.

Uebrigens findet man in dieser Sammlung für jede, der in Choralbüchern vorkommenden Tonarten, drey; vierstimmige Vorspiele von *verschiedenem* Charakter; als: traurig und betrübt, ruhig und zufrieden, erhaben und voll Dankgefühl. Die erstern sind für blos 8-füssige, oder 8- und vierfüssige Stimmen; die letztern aber, theils mit starken Stimmen ohne Mixturen, theils auch fürs volle Werk eingerichtet: so, dass man zu jedem Liede, nach der Empfindung, die es ausspricht, auch ein angemessenes Vorspiel findet. Zur Veränderung, vielleicht auch aus Nachgiebigkeit gegen die Schwäche mancher Orgelspieler, finden sich auch einige Stücke im sogenannten galanten Style: doch nur sehr wenige; und das mit Recht, weil solche, nur das Ohr ergötzende, liedelnde und freundliche Vorspiele der Wirkung des darauf folgenden ernsten, rhythmischfreyen Chorals mehr schaden, als sie befördern.

Der Steindruck ist schön, und, bey aller Vollstimmigkeit, durchaus correct. — Möchte doch von jedem Orgelspieler in kleinen Städten und auf dem Lande ein Exemplar dieser Vorspiele angeschafft werden; oder, da diese in ihrer Armuth sehr selten Noten kaufen können, möchte dies von Kirchen und deren Vorsteherschaften geschehen — auch darum, dass der Verf. aufgemuntert würde, uns die versprochenen *Nachspiele* um so früher zu schenken.

Trente-quatrième Sonate pour le Pianoforte, av. accomp. de Violon ou Flûte, comp. — — par Ferd. Ries. Oeuvr. 59. à Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 3 Fr. 50 C.s.)

Rec. zeigt diese Sonate mit besonderm Vergnügen an, nicht nur, weil sie offenbar eine der vorzüglichsten unter den neuesten Comp. des Hrn. R., und in verschiedener Hinsicht ein wahrhaft ausgezeichnetes Werk ist, sondern auch, weil es ihm, dem Rec., geschienen hat, als zersplittere derselbe seit einiger Zeit sein schönes Talent zu sehr an kleine, wenn gleich keineswegs zu verachtende, künstlerische Fabrikarbeiten, wodurch der Künstler nur allzuleicht an *dem* Ruf, der wirklich ehrt, ja, nach und nach auch an Fähigkeit verliert, Bedeutenderes, Gearbeitetes, Bleibendes zu erzeugen. Dass Letztes Hrn. R. noch nicht begegnet sey, kann diese seine neueste Composition beweisen helfen.

Der Anfang des ersten Satzes, und dessen sehr gefälliger Uebergang in das *Allegro moderato*, bestimmt gleich den Charakter des Ganzen, und auch die Schreibart, worin es abgefasst ist. Diese ist zwar, wie bey Hrn. R. meistens, brillant, aber zugleich mehr, als in vielen seiner Arbeiten, melodiös und das Gemüth ansprechend. Der milde Ernst, und die, nicht eben gelehrte, aber anständige und kunstgemässe Durchführung der Haupt-Ideen dieses Satzes, lassen diesem, so wie Hrn. R. überhaupt, sehr wohl. Einzelne nicht ganz rein durchgehende Noten hätten vermieden werden sollen. — Das folgende, romanzenartige *Andante*, ist angenehm und mit freyen Figuren reich verziert: stehet aber an künstlerischem Gehalt dem ersten Satze beträchtlich nach. Dagegen ist das lebensvolle *Finale*, mit seinem haydnisch launigen Rondo-Thema, seinen glänzenden Zwischensätzen, seinen vielen, immer gelungenen Nachahmungen, und in seinem heitern Charakter, ein treffliches Stück, das, gehörig vorgetragen, ganz gewiss Kennern und gebildeten Liebhabern wohlgefallen wird.

Die Klavierstimme ist nicht eben schwer auszuführen, verlangt aber allerdings einen geübten Spieler, der besonders auch eben so gut zu binden und zu tragen, als mässige Bravoursätze kräftig und rund wiederzugeben vermag. Die Begleitung ist beträchtlich leichter, doch sind einige Stellen wenigstens etwas unbequem.

Deux Duos concertans pour deux Violons par J. Kaczkowski. Oeuvr. 10. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Rthlr.)

Unter die bessern Compositionen dieser Art gehören diese Duetten des fleissigen und schätzenswerthen Verf.s. Sie sprechen einen zarten Sinn aus, sind ziemlich brillant, enthalten einen fliessenden Gesang, und, wenn sie, wie es dieselben verdienen, in viele Hände kommen, so können sie nicht wenig zur Verbreitung eines solideren Spiels beytragen.

Das erste Duo geht aus F moll, das zweyte aus Es dur. Jedes besteht aus drey Stücken. Indem Rec. aus voller Ueberzeugung dieses Werk empfiehlt, glaubt er der Nachricht an das Publicum über dieses Tonstück Genüge geleistet zu haben, und wendet sich sonach an den Verf. mit einigen Erinnerungen, welche derselbe nicht ungünstig aufnehmen wird.

Es ist löblich, dass der Verf. keine gemeinen Ideen in seinen Stücken anbrachte, und dass der Gesang so ununterbrochen fortfliesst: allein hiermit hat der Tonsetzer seiner Pflicht noch kein vollkommenes Genüge geleistet. Der Gesang muss immer bedeutender, eindringender werden; das innere Leben und seine Regungen müssen sich immer wärmer entwickeln. Rec. giebt daher dem Verf. den unvorgreiflichen Rath, sich, ehe er das Tonstück niederschreibt, von der Idee, welche er sich als Thema festsetzt, zuerst ganz erwärmen zu lassen. Strömt ihm die Empfindung bey der fortgesetzten Anschauung seines Satzes: dann werden seine Stücke Leben, und zwar ein bedeutendes, und auch die nöthige Mannigfaltigkeit erhalten. Er wird dann nicht so viel in Nebentonarten verweilen, und dadurch dem Hauptpunkte seines gewählten Empfindungszustandes so sehr schaden. Diese Mode der jetzigen Zeit, so viel und so weit zu moduliren, ist der Natur einer musikalischen Rede zuwider, nach welcher man nicht *vieles*, sondern *viel* sagen soll. Muss nicht zuweilen im Finale des ersten Duetts das lange Verweilen im 2ten Theil in der Tonart C dur, besonders im A moll, wo der Grundton der charakteristischen kleinen Terz, As, in F moll ganz widerspricht, die ganze Wirkung der Hauptempfindung zerstören? Auch ist die Figur, in der zweyten Violine 10 Zeilen lang fortgesetzt, offenbar zu einförmig. Dieser Vorwurf der zu grossen Gleichförmigkeit, trifft auch die meisten Passagen, welche meistens stufenweise fortschreiten. — Uebrigens hält sich Rec. verpflichtet, den Verf. zur fleissigen Fortsetzung von dergleichen Arbeiten aufzufordern; sie werden ihm gewiss noch ganz gelingen.

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 51sten No.)

Der Zuhörer ahnet sich in die Seele des Sängers hinein, ja in seinen Organismus, in den ganzen Menschen. Wie der Mensch ist, so hat er eine Stimme, so singt er. Welche zu ahnende Welt geben also schon wenige Töne? Darum bleibt der Gesang immer die höchste Blüthe der Musik, ja das höchste Menschliche, ausser der Liebe.

Beruf, Arbeit, gemeines Leben sind deswegen ausser dem Schönheitsgebiet, weil sie sich auf Parallelismen beziehen. Kunst ist Winkel, ist Evolution.

Was ist leichter zu *beurtheilen:* das Meisterwerk, oder die Stümperarbeit?

Letztere bietet immer viel Stoff zum Tadel des Einzelnen dar, und dies ist ein leichtes Geschäft, das jedermann gern übernimmt. Zu einem vollständigen Urtheil gehört aber doch, dass man Grundsätze über die Structur der Kunsterzeugnisse in sich trage.

Das Meisterwerk fodert diese nämliche Einsicht in die Theorie, damit wir sehen, wie gut ihre Foderungen befriedigt sind.

Da aber jedes geniale Werk über der Theorie steht: so muss der Beurtheiler zugleich eine Geschichte der Kunst, ja aller Künste in sich tragen, um zu bemerken, auf welcher Stufe das fragliche Werk steht; ja, er muss die Tiefen des Lebens begreifen, um zu fühlen, wie sie das Kunstwerk neu aufzuregen versucht hat.

Der *erste Eindruck* ist stärker, entscheidender, als alle folgenden. Er eröffnet eine neue Welt. Er ist ein *jus primae noctis*, welches dem, aller folgenden zusammen genommen, gleich zu schätzen ist.

Man klage aber nicht, dass man nach und nach auch von dem Schönsten gesättigt wird, und durch Gewohnheit abgestumpft. Man ist um dieses Schöne nun reicher, und trägt es in sich; man ist gereifter, bereinigter, und es kommt eine Zeit, wo es wieder neu wirkt und reizt.

F. L. B.

Kurze Anzeige.

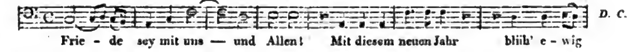
Grande Sonate pour le Pianoforte avec Violon (non obligé) comp. — — par Sigm. Neukomm. Oeuvr. 16. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Der gründliche, rühmlich bekannte Meister hat es hier, wie bey den meisten seiner Arbeiten, nicht darauf angelegt, durch Auffallendes in den Ideen oder Ueberraschendes in deren Ausführung fortzureissen, sondern durch Wahl, Angemessenheit und Solidität in beydem wohlzugefallen. Eine kurze Einleitung; ein ernstes, nachdrückliches Allegro; eine sehr lebendige, und schön gearbeitete Menuett, nach J. Haydns Weise; ein gefälliges, doch keineswegs tändelndes Adagio, und ein heiteres, kräftiges Finale: daraus bestehet das Ganze, das übrigens eher leicht, als schwer auszuführen, worin mit vieler Gewandtheit und ohne allen Zwang auch von gebundener Schreibart Gebrauch gemacht worden, und wo alles so aufgestellt ist, dass Liebhaber und Kenner sich davon unterhalten finden werden. Menuett und Finale sind Ref. und seinen Freunden die liebsten Sätze.

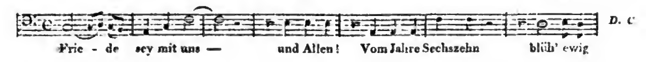
Canons zum neuen Jahre,

von Wagner.
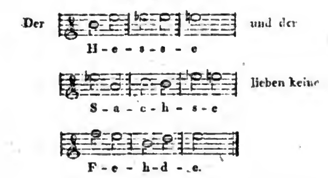
1. *a) Siebenstimmiger Räthsel-Canon.*



b) Mit kleinen Veränderungen als 14stimm. Canon.



2. *Räthsel-Canon.*



Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

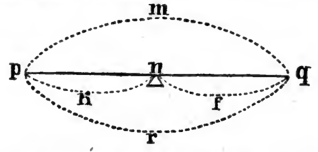
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Januar. **N°. 2.** 1816.

Aufgabe, die Klirrtöne betreffend.

Herr *Dr. Chladni* sagt in seiner trefflichen Akustik (§ 59):

„Wenn man einer Saite einen Steg so untersetzt, dass sie nicht fest aufliegt, sondern ihn nur äusserst schwach berührt, und man reisst die Saite so, dass sie senkrecht auf diesen Steg aufschlägt; so giebt sie einen Ton, der tiefer ist, als wenn sie auf die gewöhnliche Art ungehindert ganz schwingt. Die auf diese Art entstehenden Töne kann man *Klirrtöne* nennen. — Wenn der Steg unter die Mitte der Saite gesetzt wird; so ist der Klirrton um eine Quinte tiefer, als der tiefste natürliche Ton. — Allem Ansehen nach beträgt, nach einem geschehenen Anschlagen an den Steg,



1) die halbe Schwingung jeder Hälfte, pn und nq, nach pkn und nfq, $\frac{1}{4}$ einer ganzen natürlichen Schwingung, 2) der Rückgang jeder Hälfte bis an die Axe pnq ebenfalls $\frac{1}{4}$ einer ganzen Schwingung, 3) der Weg der ganzen Saite von pnq nach pmq $\frac{1}{2}$ Schwingung, 4) der Weg von pmq bis pnq wieder $\frac{1}{2}$ Schwingung. Also vergehet zwischen dem jedesmaligen Anschlagen der Saite an den Steg so viele Zeit, als zu $\frac{1}{4}+\frac{1}{4}+\frac{1}{2}+\frac{1}{2}=\frac{3}{2}$ Schwingungen der ganzen Saite bey ihren gewöhnlichen Schwingungen erfordert würde: *man empfindet also einen Ton*, der sich zu dem tiefsten *natürlichen Tone, wie $\frac{2}{3}$ zu 1 verhält*, und also um eine Quinte tiefer ist. — — Wenn der Steg so untergesetzt wird, dass er die Saite in zwey Theile theilt, die $\frac{2}{5}$ und $\frac{3}{5}$ betragen; so ist der Klirrton um einen halben Ton höher, als in dem vorigen Falle, und scheint sich zu dem tiefsten natürlichen Tone, wie $\frac{18}{25}$ zu 1 zu verhalten. Wird der Steg so untergesetzt, dass die Theile $\frac{1}{3}$ und $\frac{2}{3}$ betragen; so ist der Klirrton um eine grosse None tiefer, als der tiefste natürliche Ton, und verhält sich zu diesem, wie $\frac{4}{9}$ zu 1."

Herr *Chladni* nennt die Klirrtöne eine sonderbare Erscheinung, und es ist auch auf den ersten Blick allerdings auffallend, dass die Klirrtöne einer Saite tiefer sind, als ihr natürlicher Ton, wenn sie ganz und ungehindert schwingt, da man eher das Gegentheil erwarten sollte. Auch dürfte die Erscheinung so leicht eben nicht zu erklären seyn. Wenigstens muss man dies glauben, wenn man siehet, dass ein so gelehrter Kenner der Tonwissenschaft, als Hr. *Chladni*, der zugleich ein so geübter und scharfsichtiger Beobachter ist, keine Erklärung davon hat finden können. Denn, was er darüber sagt, kann nicht für eine Erklärung gelten. Denn

1) findet sich ein Versehn in der Rechnung. Die Schwungzeit der klirrenden Saite soll $\frac{3}{2}$ der Schwungzeit der freyen Saite betragen, und daher der Klirrton zu dem freyen, wie $\frac{2}{3}$ zu 1 sich verhalten. Dabey wird aber der zusammengesetzte Schwung (hin und her) mit dem einfachen (blos hin oder her) verwechselt. Denn die auf $\frac{3}{2}$ berechnete Zeit eines Schwunges der klirrenden Saite ist die Zeit eines *zusammengesetzten* Schwunges derselben, von einem Anschlagen an den Steg bis zum andern. Eben diese $\frac{3}{2}$ aber sind nicht $\frac{3}{2}$ der Zeit des zusammengesetzten, sondern des *einfachen*

Schwunges der freyen Saite; indem die Zeit des Weges von pmq bis pnq $\frac{1}{2}$ betragen soll; welches $\frac{1}{2}$ des *einfachen* Schwunges der freyen Saite ist. Gleichwol werden jene $\frac{3}{2}$ nachher so betrachtet, als wären sie $\frac{3}{2}$ der Zeit des zusammengesetzten Schwunges der freyen Saite. Denn sonst könnte nicht gefolgert werden, dass sich der Klirrton zum freyen Tone, wie $\frac{2}{3}$ zu 1, oder, welches eben das ist, die Schwungzeit der klirrenden Saite zur Schwungzeit der freyen, wie $\frac{3}{2}$ zu 1 verhalte. Es liegt also dieser Schlussfolge eine Verwechselung des einfachen und zusammengesetzten Schwunges zum Grunde.

Eine berichtigte Rechnung führt daher auch auf einen ganz andern Folgesatz. Denn, ist die Schwungzeit der klirrenden Saite $\frac{3}{2}$; so ist die Schwungzeit der freyen $\frac{4}{2}$. Denn diese braucht, von pmq bis pnq, $\frac{1}{2}$; von pnq bis prq auch $\frac{1}{2}$: von hier bis pnq zurück, wieder $\frac{1}{2}$, und von hier bis pmq zurück, ebenfalls $\frac{1}{2}$. Werden also die Schwungzeiten der klirrenden und der freyen Saite T und t, die Töne derselben S und s genannt; so ist

$$\frac{T : t = \frac{3}{2} : \frac{4}{2}}{S : s = \frac{2}{3} : \frac{2}{4} = 4 : 3}$$

Also wäre S keinesweges eine Quinte tiefer, sondern vielmehr eine Quarte höher, als s. Folglich, da S doch in der That eine Quinte tiefer ist; so kann die vorliegende Erklärung der Klirrtöne nicht richtig, wenigstens nicht hinreichend seyn.

2) Ausserdem glaube ich eine Unrichtigkeit in der Beobachtung zu finden. Wenn nämlich der Steg so untergesetzt wird, dass die Theile der Saite $\frac{1}{3}$ und $\frac{2}{3}$ betragen; so soll S um eine grosse None tiefer seyn, als s. Nach meinen Versuchen ist S in diesem Falle nur eine Quarte tiefer; ich glaube G zu hören, wenn die freye Saite c giebt. Diese Verschiedenheit ist zu auffallend, als dass sie nicht, bey der Undeutlichkeit dieses Klirrtones und bey meinem grossen Vertrauen in Hrn. *Chladni's* geübte Beobachtungskunst, mich gegen meine eignen Versuche misstrauisch machen sollte. Ich bin dies um so mehr, da ich, nach meiner Vorstellung von der Natur der Klirrtöne, schon vorher überzeugt zu seyn glaubte, dass in dem gesetzten Falle die Unterquarte erscheinen müsse. Denn man weiss, wie leicht vorbestimmte Erwartungen eine Täuschung veranlassen. Bevor aber die Thatsachen nicht fest stehen, lässt sich die Richtigkeit einer gegebenen Erklärungsart nicht vollständig beurtheilen.

Damit also die Lehre von den Klirrtönen — die freylich nicht für die ausübende Kunst, aber doch für die betrachtende Wissenschaft Werth hat — aufs Reine gebracht werde, wünsche ich, dass es Mehrern gefallen möge,

1) mannigfaltige Versuche über die Klirrtöne anzustellen und mitzutheilen,

2) den Grund zu suchen, warum die Klirrtöne tiefer, und gerade in dem wirklich Statt habenden Verhältnisse tiefer sind, als die freyen Töne. — —

Wenn die Vorstellung richtig ist, die ich mir von der Natur und Entstehungsart der Klirrtöne mache, und die ich mitzutheilen mir noch vorbehalte; so ist ihr Gesetz folgendes. Es verhalte sich die kleinere, durch den untergesetzten Steg gemachte Abtheilung der Saite zu der grössern, wie m zu n. Alsdann ist allemal

$$\frac{T : t = (2m + n) : (m + n)}{S : s = (m + n) : (2m + n)}$$

Nach diesem Gesetz, welches auch richtig bleibt, wenn m = n ist, muss, wenn der Steg bey $\frac{2}{5}$ untergesetzt wird, die Abtheilungen also $\frac{2}{5}$ und $\frac{3}{5}$ betragen, und sich folglich wie 2 zu 3 verhalten,

$S : s = (2 + 3) : (2 . 2 + 3) = 5 : 7$ seyn. Herr *Chladni* giebt 18 : 25 an; welches beynahe zutrifft, genau aber 18 : 25$\frac{1}{5}$ seyn sollte. Wird der Steg bey $\frac{1}{3}$ untergesetzt, und sind also die Abtheilungen $\frac{1}{3}$ und $\frac{2}{3}$; so ist

$S : s = (1 + 2) : (2 . 1 + 2) = 3 : 4$; nicht aber = 4 : 9, wie Herr *Chladni* angiebt; welches auch schon durch eine leichte Beobachtung wenigstens unwahrscheinlich wird. Denn wenn man den Steg von $\frac{1}{2}$ oder $\frac{2}{4}$ gegen $\frac{2}{5}$ allmählich vorrückt; so hört man deutlich, dass der Klirrton immer höher wird. Dasselbe vernimmt man, obgleich undeutlicher, wenn man von $\frac{2}{5}$ gegen $\frac{2}{6}$ vorrückt. Wie sollte es nun zugehen, dass der Ton bey $\frac{2}{6}$ plötzlich wieder tiefer, und so viel tiefer würde?

Unter Voraussetzung des aufgestellten Gesetzes würde sich also Folgendes ergeben:

Abtheilungen der Saite durch den untergesetzten Steg	Verhältnisse von S zu s	Klirrtöne, wenn die ganze, frey schwingende Saite c giebt
$\frac{2}{4}$ und $\frac{2}{4}$ -	- 2 : 3 -	- F
$\frac{2}{5}$ und $\frac{3}{5}$ -	- 5 : 7 -	- Ges *)
$\frac{2}{6}$ und $\frac{4}{6}$ -	- 3 : 4 -	- G
$\frac{2}{7}$ und $\frac{5}{7}$ -	- 7 : 9 -	- Gis **)
$\frac{2}{8}$ und $\frac{6}{8}$ -	- 4 : 5 -	- As

Weiter als bis zu der Abtheilung der Saite in $\frac{2}{8}$ und $\frac{6}{8}$ dürfte die Hervorbringung der Klirrtöne ohne neue Hülfsmittel wol schwerlich gelingen; die überhaupt ihre Schwierigkeit hat, und nur in dem einen Falle, wenn der Steg in der Mitte der Saite untergesetzt ist, leicht bewerkstelligt wird.

Ueberhaupt aber folgt aus dem angegebnen Gesetze:

1) dass der Klirrton immer höher wird, je ungleicher die Abtheilungen der Saite werden, die der untergesetzte Steg macht. Denn je kleiner m im Vergleich mit n wird, desto mehr nähert sich $(m + n) : (2m + n)$ dem Verhältnisse der Gleichheit, desto mehr folglich auch der Klirrton dem freyen Tone, und desto höher muss jener also werden;

2) dass der freye Ton die Grenze ist, der sich der Klirrton ins Unendliche nähern, die er aber doch nie erreichen kann. Denn m kann immer kleiner und kleiner werden: aber wie klein es auch im Vergleich mit n werden mag; so bleibt doch immer

$$(m + n) < (2m + n),$$

also nach dem Gesetze

$$S : s = (m + n) : (2m + n)$$

jederzeit S tiefer, als s.

J. G. E. Maass.

Recensionen.
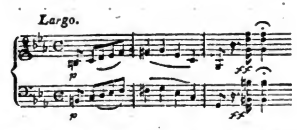
Ouverture à grand Orchestre de l'Opéra, der Dreyherrenstein, comp. par Louis Böhner. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Der Verf., welcher sich schon durch mehrere gelungene Compositionen als einen schätzbaren Tonsetzer bewähret, hat durch diese den bereits erworbenen Ruf bestätigt. Die klare Uebersicht des Ganzen, die sehr wirkungsvolle Instrumentirung, und die brave Durchführung der einzelnen Sätze zeigt den Meister, und, *gehörig* ausgeführt, kann diese Ouverture ihre beabsichtigte Wirkung nicht verfehlen.

In Hinsicht des hier Behaupteten, des Resultats eines genauen Studiums dieser Ouverture von Seiten des Rec., kann derselbe das Urtheil, welches in No. 28 dieser Zeit. vor. J.s, S. 476, gefällt wurde, nicht unterschreiben. Es heisst da: die Ouverture zeigt einen Componisten von Phantasie und Feuer, reicher an Erfindung, *als an Ausdauer im Ausarbeiten.* Das Urtheil wurde wol dort nach einmaligem Anhören ausgesprochen; und mag da eine nicht eben präcise, nicht durch alle Stimmen sattsam deutliche Ausführung die letzte Bemerkung veranlasst haben. Um so mehr glaubt sich Rec. verpflichtet, dem Verf. sein Recht in dieser Hinsicht desto mehr zu schaffen, und zu bemerken, dass er im Gegentheile eine sehr fleissige Bearbeitung des Ganzen, vom Anfange bis zum Schluss, gefunden habe; er würde auch, um diese seine Behauptung gehörig zu begründen, die Verbindung aller Ideen und ihr Verhältnis zum Ganzen zergliedern, wenn ihm der Gang des dramatischen Werks, wozu die Ouverture geschrieben ist, näher bekannt wäre. Doch wird er die einzelnen Sätze bemerken, wo ihm der Tonsetzer auf die Handlung selbst hinzudeuten scheint, welche also ihre wahre Rechtfertigung erhalten werden, wenn die Oper selbst zur nähern Kenntnis der Kunstfreunde wird gekommen seyn.
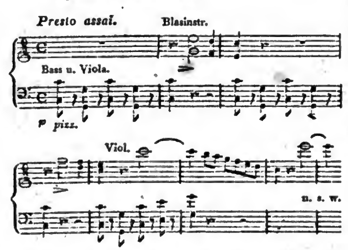
Der kurze Eingang, aus C moll, (die Ouverture gehet aus C dur,) scheint auf einen düstern Anfang des Stücks hinzuweisen. In allgemein-musikalischer Hinsicht ist es sehr sinnig, dass dieHauptidee eben dieser Ouverture im Anfange *unisono* gegeben ist, wodurch sie der Zuhörer um so leichter ergreift, und dem Tonsetzer folgen kann.

*) Etwas tiefer; aber doch näher an Ges, als an Fis; nämlich um 125:126 tiefer, als Ges, und um 35:36 höher, als Fis.
**) Etwas tiefer, nämlich um 224:225.



Die Stelle, wo die Pauke mit dem langen Wirbel auf der *Dominante* einfällt, ist von vieler Wirkung, und die beym *Ritardando e Diminuendo* eintretende Harmonienfolge sehr charakteristisch zum Ausdruck des Schmerzes.

Folgender einfache Satz:



der später in einzelne Sätze zerlegt wird, und mit der oben angegebenen Hauptidee die Gelegenheit zur ganzen Durchführung giebt, eröffnet das *Allegro*, das sich durch viele Kraft, Lebendigkeit, und einen äusserst zarten Gesang in den Zwischensätzen empfiehlt.

Die hier und da einfallenden, grellen Gänge, besonders der letzte am Schlusse der Ouverture, scheinen auf harte Verwicklungen und tief eingreifende Situationen im Stücke zu deuten. Allein, auch abgesehen von dieser Beziehung, söhnet der Tonsetzer den Zuhörer sogleich wieder durch die gefälligen Sätze aus, welche fast immer auf einen scharfen Angriff der sich ergiessenden Empfindung folgen.

Bedeutender, besonders etwas länger ausgeführt, hätte Rec. den Uebergang von der *Dominante* G, in die *Tonica* C gewünscht, (wenn es nicht auf die plötzliche Veränderung der Verhältnisse im Stücke hinweiset,) denn je länger die Seele mit der Dominante, und jenen auf dieselbe sich beziehenden Tonarten beschäftiget war, desto mehr bedarf sie der Ausleitung aus diesem Zustande der Erhebung in jenen, des Hauptpunktes der im Ganzen herrschenden Empfindung. Dies möchte vorzüglich hier der Fall seyn, weil jener, in der Tonica anhebende Gesang die Empfindung schon voll ausspricht, was eine Einleitung, einen richtigen Uebergang in dieselbe, voraussetzt.

Die plötzliche Wendung ins A moll, wodurch die Seele in eine unerwartete Situation versetzt wird, muss, so schön auch die Nachahmung in der Oberstimme und im Bass ist, doch ihre Rechtfertigung durch einen nähern Bezug zum Stück selbst erhalten.

Die Wiederaufnahme des ersten Satzes vom Allegro ist sehr gut: nur hätte Rec. beym Wiedereintritt des *Forte* die acht ersten Takte lieber weggelassen. Beym Schluss muss der Redner seine Gründe gedrängt zusammenfassen, um mit voller Kraft sich seiner beabsichtigten Wirkung zu versichern. Rec. räth daher den Musikdirectoren, welche diese schöne Ouverture aufführen, diese acht Takte geradehin auszustreichen, wenn sie sich nämlich von der Richtigkeit des hier gefällten Urtheils werden überzeugt haben.

Diese kleinen Ausstellungen können und sollen übrigens das oben über das ganze Werk gefällete Urtheil keineswegs aufheben, ja nicht einmal schwächen. Es bleibt dabey: das Werk ist von wahrem Gehalt, und bleibendem Werth, sowol was Erfindung, als was Anordnung und Ausarbeitung betrifft; es wird Beyfall finden, und diesen Beyfall behalten, wenn viele gleichzeitige, die wol auch für den Augenblick interessiren, längst schlafen gegangen sind. — Stich und Papier sind sehr gut.

Europa's Siegesfeyer, eine grosse musikalische Darstellung für die türkische Musik, den verbündeten Monarchen und derselben Heerführern geweiht, zum Gebrauch sämmtlicher Garden und Regiments-Kapellen, herausgegeben von Tobias Hasslinger. Wien, auf Kosten des Herausgebers. (Pr. 5 Thlr. 8 Gr.)

Jeder, dem die glorreich erfochtenen Siege das Herz erheben, wird gern nach allem blicken, was zur Erinnerung an sie, und an eine Zeit dient, wo sich die Kraft der Nationen wieder hob, und

diese ihr Heiligstes, ihre Selbstständigkeit, mit einem Muthe und einer Aufopferung errangen, welche bewiesen, dass sie dieser würdig waren. Nirgends aber wird das Andenken, und dessen öfteres Zurückrufen, so wirksam seyn, als bey den Armeen, welche sich die Ehre dieser Siege erwarben. Jede Art, wie der Heldensinn dieser Armeen festgehalten, oder, wo er etwa entschlummern wollte, wieder erweckt werden kann, wenn Tage der Gefahr es erfodern, ist wichtig. Und schon darum muss Rec. die Arbeit des Verfassers loben; und da alle verbündete Nationen Antheil an jener Ehre haben, so glaubt er, alle Regimentsvorsteher darauf aufmerksam machen, und es ihnen anrathen zu müssen, nicht allein dieses, sondern alle gute, auf die erwähnte Zeit sich beziehende Werke für ihre Regimentsmusiken anzuschaffen, wo sie noch nach langer Zeit, als interessante Zeitbelege geehrt, jenen Geist anfrischen können, welcher so herrliche Thaten vollbrachte.

Was das Innere der vorliegenden Arbeit betrifft, so besteht das Ganze aus einem grossen Siegesmarsch, welcher viel Leben hat, einer Dankhymne, die in ein gefälliges Allegro $\frac{6}{8}$ übergeht, worauf ein etwas ernsthafterer Satz im marschmässigen Tempo folgt — welchem Rec. einen würdigeren Schluss gewünscht hätte, indem dann mehr Uebereinstimmung mit dem Anfange dieses Stücks wäre erreicht worden — und endlich folgt der Siegesjubel, in einem länger ausgeführten Rondo dargelegt.

Die Ideen des Verf.s haben viel Lebendigkeit, und sind gefällig: aber mehr Charakter und Würde sollte doch wol eine Composition haben, welche es sich zum Gegenstande gemacht hat, eine würdige Zeit, und sogar das belebende Princip, den allgewaltigen Hebel der Armeen zu charakterisiren. So gern daher Rec. in dem Satz der einzelnen Instrumente den hierin bewanderten Tonsetzer wiedererkennt: so kann er es doch nicht bergen, dass er etwas Bedeutenderes erwartet hatte. Was liesse sich nicht mit so vielen und verschiedenen Instrumenten — 3 C-Klarinetten und einer in F, 2 Flöten in C und einer Piccol-Flöte in C und F, 2 Hoboen, 2 Fagotten, einem grossen Fagott, einer Bassposaune, 2 Hörnern in F, u. 2 in C, 3 Trompeten in C und F, nebst der gewöhnlichen grossen und kleinen Trommel u. s. w. ausrichten! welche Mannigfaltigkeit, welch' starke Lichtmassen könnte man hier bewirken! —

So ist es z. B. vom Verf. recht gut gegeben, dass in der, für die so harte und so traurige Zeit nur zu kurzen Dankhymne die meisten Instrumente zugleich mit voller Kraft beginnen, und in einem allgemeinen Halt ihr tiefes Gefühl aushauchen: aber welch' grössere Wirkung würde diese Stelle machen, wenn zwischen den einzelnen Haltpunkten einige Instrumente, z. B. die Hoboen und Fagott, oder einige Hörner, eine sanfte, innige Melodie ergriffen, in welche dann der ganze Chor mit aller Fülle einstimmte? — Was lässt sich mit vier Hörnern, 3 Trompeten, und einer Bassposaune, deren Klang sich so schön verschmelzt, nicht ausrichten! — Welche Gelegenheit hat der Tonsetzer, bey einer solchen Menge von musikal. Werkzeugen, von der zartesten Empfindung sich bis zu jenem Kraftgefühle zu erheben, das des Kriegers Muth bis zum höchsten Enthusiasmus entflammt? —

Rec. glaubt diese Winke in der jetzigen Periode, wo sich ein neuer, militärischer Geist regt, den Tonsetzern für türkische oder Militär-Musik, (die gegenwärtig mehr als je gepflegt und unterstützt wird) schuldig zu seyn, damit sie sich erheben zu jener höhern Ansicht, von welcher die militärische Musik eine nationelle Seite gewinnt, und das für die kräftigen Männer eines Volks werden kann, was die musik. Uebung in den Schulen, insofern diese nicht wirklicher Unterricht selbst ist, für die Bildung der Jugend ist. Noch sind in diesem Theile der musik. Bearbeitung wenige Stücke vorhanden, welche dem Geist einer solchen Art von Musik gemäss wären. Den meisten Tonsetzern fehlt jene tiefe Kraft und Einfachheit der Ideen, und derselben angemessener Satz, ohne welche sich jener höhere Zweck nicht erreichen lässt.

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 1sten No.)

Mache, dass man den Geist deines Kunstwerks nicht früher enträthselt, oder satt bekommt, als bis man dieses ganz genossen hat.

Das Unbekannte ist oft eine gute Folie des Schönen. Es ist ein unbestimmter Hintergrund, auf welchem sich dieses reizend abhebt.

Kunst ist die Festhaltung der schönen Verhältnisse, die im Leben flüchtig vorüberschweben.

Der Lauf der Dinge will das Gleichgültige, das Erstarrte, den Schlendrian, die Masse. Der Mensch muss das Interessante, das Schöne, das in freyem Fluss lebendig sich Bewegende wollen.

Wo der Genuss in die Tiefe gehen soll, da macht ein äusserer Zuwachs nicht reicher, sondern ärmer.

Unser Leben würde sich zu bald verzehren, wenn es immer in schönen Entfaltungen wandelte. Das Gemeine ist ihm gleichsam als Häcksel beygemischt.

Je grösser das Mancherley, desto früher wird es uns wieder zum Einerley. Das Einfachste enthält für Sinn und Gemüth die grösste Mannigfaltigkeit.

Es ist nicht möglich, mit seiner Phantasie ganz in der Vergangenheit zu leben; und wenn man uns auch alle Schätze der Vorzeit zu geniessen gäbe: wir hegen nur insoweit in uns schöne Gebilde und Gefühle, als wir an eine schöne Zukunft glauben.

Manche Kunsterzeugnisse lassen kalt, wir wissen nicht, was ihnen fehlt. Gegen ihren künstlichen Leib lässt sich nichts einwenden. Endlich finden wir das rechte Wort: Sie haben keine Seele, d. i. kein auf rein-menschlichen Grund ruhendes Leben.

Nie macht sich der Mensch leichter etwas weiss, als — wenn er schafft, und wir sehen oft verständige und bescheidene Menschen voller Vorurtheile, wenn von ihren Erzeugnissen die Rede ist.

Selten wird ein Kunstwerk so genossen, wie es im Schaffen empfunden worden.

Viele meynen, was sie zu geniessen verstehen, das könnten sie, wenn es darauf ankomme, auch selbst hervorbringen. Aber wenn wir auch ein Kunstwerk uns aneignen, es verstehen, so sind wir doch immer noch Leidende, und Schaffen und Geniessen sind sich *e diametro* entgegengesetzt.

Der Geniale charakterisirt sich frühzeitig dadurch, dass sich seine Bestrebungen alle nach Einem Ziele wenden. Wer früh in die Breite sich bildet, und eine grosse Mannigfaltigkeit sich aneignen will, der bringts nie zum Ausserordentlichen.

Das Einerley ist unschön, der Wechsel ist reizend: aber der Wechsel, auf Ruhendes bezogen, ist das Schönste.

Es wollte jemand bemerken, dass der Mensch täglich nur einmal Phantasie haben könne, weil diese nicht öfter ihren Aufschwung nehme.

Nach dem Genuss der Musik hat das prosaische Leben einen eigenen, fatalen Ton, und von der sanftesten Musik kommt man nicht, wie man glauben sollte, mild gestimmt in den Familienkreis zurück, sondern leicht ergrimmend über den Contrast; denn auch das Gemässigtste, was vorgeht, oder gesprochen wird, erscheint noch zu roh und eckigt, als dass es den in uns forttönenden Harmonien zum Text dienen könnte.

Das Schöne ist im Kreise des Menschlichen das Höchste. Denn auch das Wahre und das Gute sind in ihrem höchsten Ausdruck schön.

Ohne Paradoxie kann man wol behaupten, dass Wissenschaft, abgesehen von der Lust des Forschens, auf das Gleichgültige losgehe, indem sie sich bemüht, den nothwendigen Zusammenhang der Dinge nachzuweisen, und alles auf möglichst wenige Formen und Formeln zurückzubringen. Daher lässt der Schatz der tiefsten Weisheit kalt, wenn er sich nicht auf neues, reges Leben bezieht, und wo die Wissenschaft schön ist, da ist sie ihrem innersten Wesen nach — Kunst.

Gemeine Seelen hängen am Schlechten und Mittelguten, weil es ihrer Natur zusagt. Sie kommen nie über dasselbe hinauf. Für jeden nach oben Strebenden hat das Anschauen des Schönen eine wunderbare und schnell wirkende Kraft, ihn über das Mittelmässige hinaufzuheben, es nicht mehr geniessen zu können.

Wir wollen, „dass das Vollkommene sey“, und verstehen hierunter die Vereinigung alles dessen, was die verschiedenen Epochen der Vorzeit, jede durch einen andern Enthusiasmus erwärmt, durch andere Kräfte und Umstände begünstigt, hervorgebracht und zum Theil uns überliefert haben.

Diese Foderung wirkt aber nachtheilig auf den jungen, anstrebenden Geist. Wer sich bilden soll, muss nicht stets durch die Masse des Vorhandenen, wie durch einen Mephistopheles, geschreckt werden. Wenn er nicht am Unerreichbaren ermattet, so geschieht das noch Schlimmere, dass er, durch den Ueberfluss übersättigt, entweder alle Productionskraft verliert, oder ohne Wahl herumspringend copirt.

Wie vielen das Seyende, Gewordene gleichgültig und tod erscheint, weil es kein Werdendes mehr ist: so kann es auch leicht, wenn es sich schroff vor den, in der Bildung begriffenen Geist hinstellt, ein Tödtendes werden.

Das Nothdürftige, das gemeine Gute kann wol mit dem Erwerb der Vergangenheit erkauft werden: das Schöne wird uns dagegen sehr oft nur auf Rechnung der Zukunft zu Theil. Denn wer zu aussergewöhnlichen, zu höhern Genüssen die umständlichen Erlaubnispässe der Alltagsverhältnisse einholen wollte, der würde selten dazu gelangen.

Geist und Gemüth.

Das Gemüth hat eine ganz andere Tendenz, als der Geist. Dieser strebt zum Allgemeinen, jenes zum Besondern.

Bey jeder Erscheinung bemüht sich der Geist, ihrer Genesis nachzugehen; er forscht, wie das Besondere aus dem Allgemeinen entstanden; er sucht die ähnlichen, die verwandten Erscheinungen auf, er vergleicht und sondert, um das Angeschaute zum Begriff zu erheben. So wird ihm die Welt eine Klassification, er selbst wird desto kälter, je weiter er fortschreitet, nur das Gemüth macht, dass er sich nicht entmenschlicht.

Dieses an seinem Theil ist allem Generalisiren abhold; es möchte jedes Gegebene immer sogleich von der übrigen Welt isoliren, um es zum Einzigen zu machen; es verabscheut die Vergleichung; es verschliesst sein Ohr vor der Klassification seiner lieben Besitzthümer; ja, das Aehnliche, das Zunächstliegende ist für das Gemüth, wie die Seconde zur Prime, gerade die grösste Differenz. Das Gemüth verweilt auf seinem Object, statt dass der Geist ohne Rast und Ruhe vom Besondern zum Allgemeinern fortgetrieben wird; jenes wird desto wärmer, jemehr es sich seinen Gegenstand näher rückt, ihn unter grösserm Augenwinkel sieht, sich in ihn vertieft.

Statt dass die Heimath des Geistes überall ist, so dass er jeden Ort der Schöpfung zum Mittelpunkt und Angel seines Forschens und Webens machen könnte, wobey er bedauert, dass er sich dennoch an den einen Aufenthalt und in diese Hülle gebunden fühlt: so gehen dagegen alle Aeusserungen des Gemüths von dem Hier und Jetzt aus, von dem menschlichen Selbst; die eigene Brust, das eigenste Leben sind der Focus, in welchem sich alle Strahlen der Schöpfung versammeln, und nur insoweit der Mensch, was zu seinem nächsten Wesen gehört, zu fühlen, zu begreifen, zu beherrschen im Stande ist — nur insofern fühlt, begreift und beherrscht er die Welt ausser ihm, und die entlegenern Räume des Universum.

Obgleich die Künste als vom Geist erschaffen betrachtet werden können, so verhält dieser sich doch, wenn sie ins Leben eingetreten sind, oft als Saturn gegen seine Kinder, und droht sie zu verzehren. Ihre Mutter, das Gemüth, nimmt aber besonders die Musik, ihr Schooskind, in ihre sorgsamen, mütterlichen Arme, sie drückt es näher an ihr Herz, denn sie findet besonders in ihr ganz ihr eigenes Ebenbild.

Die Musik stellt sich darin neben die Religion, dass sie aus dem innersten Gesammtwesen des Menschen hervorgeht, und wieder dasselbe ergreift. Es ist bey ihr, wie bey der Religion, nicht auf

dieses oder jenes einzelne, äussere oder innere Verhältnis des Daseyns abgesehen, sondern ihn ganz will sie, und wenn sie ihn in lebendiger Gegenwart ergreift, so will sie ihn als einen Bereinigten der Zukunft übergeben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Capriccio per il Violino, con accomp. di 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, Viola, Basso e Timpani, composto — di Andrea Romberg. Op. 35. in Lipsia, presso Peters. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)
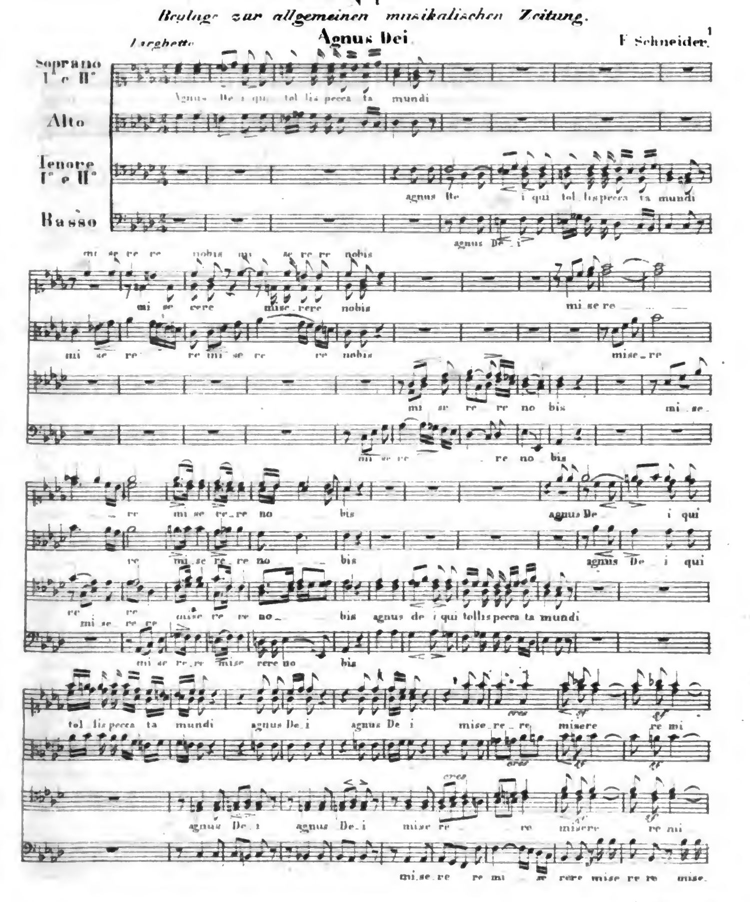
Dieser wackere, hochachtungwerthe Künstler, der, wenn er schreibt, immer bestimmt weiss, was er will, und nie etwas will, das sich ins Leere und Unbedeutende verliefe, oder einer kunstwürdigen Ausarbeitung nicht fähig wäre — liefert auch in diesem Stücke, nicht nur etwas sehr Gutes überhaupt, sondern auch recht eigentlich, was der Name verspricht, und nicht etwa, wie das unter diesem Namen nicht selten geschieht, eine locker verbundene Reihe verschiedenartiger Sätzchen, bey denen sich der Componist mit den Entwürfen begnügt, und das Durchdenken eines Plans, so wie den Fleis der Ausführung, erspart. — Indem Ref. sagt, dass dies hier nicht geschehen ist, hat er zugleich aussagen wollen, dass das Gegentheil geschehen sey. Und wenn er nun hinzusetzt, dass im Ganzen ein heiterer, doch durchaus anständiger Charakter herrscht; dass sich sehr reiche, effectvolle, und meist keineswegs gewöhnliche Figuren und Wendungen für das concertirende Instrument aus wenigen, höchsteinfachen Tönen und Accorden entwickeln, oder sich um dieselben schlingen; dass die Hauptstimme dem Virtuosen, und dem Liebhaber von ausgezeichneter Geschicklichkeit, Gelegenheit giebt, sich glänzend und wohlgefällig zu zeigen; dass die Orchesterpartie sehr leicht und gemässigt, doch darum nicht müssig; der Satz durchgehends rein und schön, und das Stück keineswegs durch Länge ermüdend ist — man möchte eher das letzte Tempo noch etwas weiter ausgesponnen wünschen: so glaubt er genug gesagt zu haben, um das Stück allen ausgezeichneten und *verständigen* Geigern zu empfehlen. — Ein kurzer, sanfter Zwischensatz vor dem letzten *Vivace* würde übrigens dem Effecte des Werks, wenigstens bey einem gemischten Auditorio, nach des Rec. Meynung, vortheilhaft gewesen seyn.

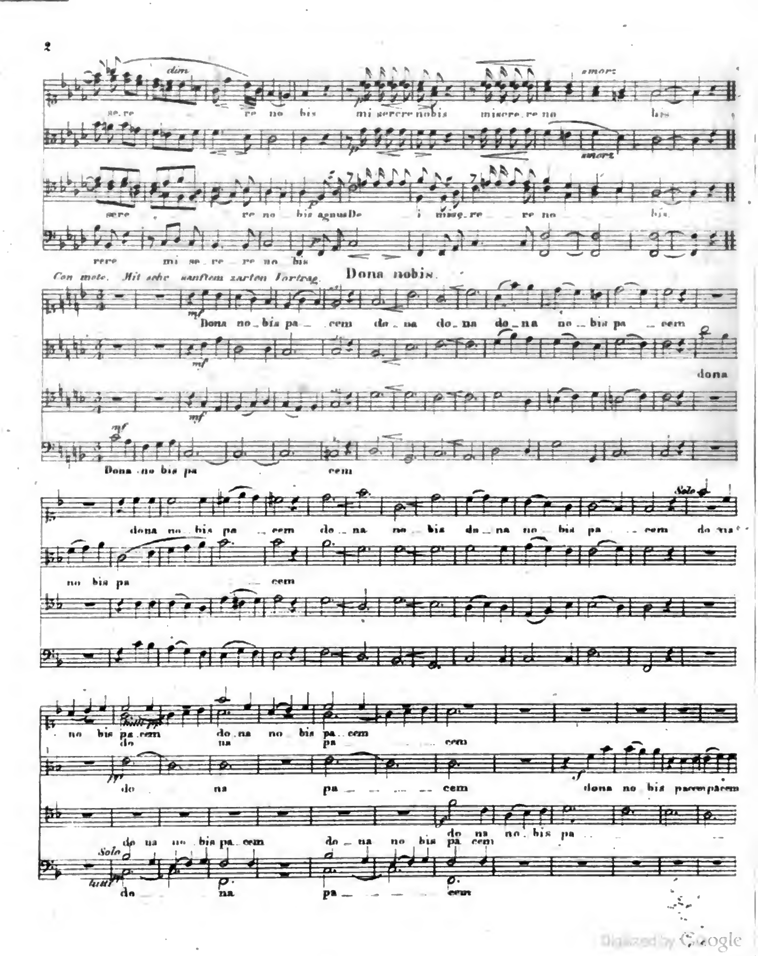
Notizen.
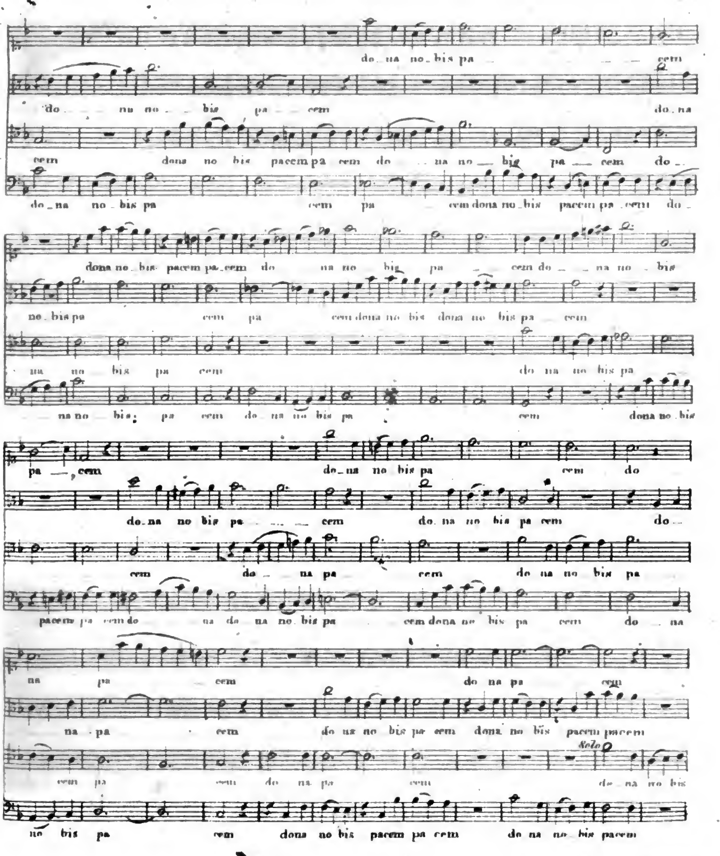
Hr. Org. Fr. Schneider in Leipzig hat eine grosse Missa, blos für Singstimmen — wechselnd mit vier-, sechs-, achtstimmigen Sätzen, und dann wieder, mit den Verhältnissen dieser Stimmen unter einander — vollendet. Sie ist in ihrem edlen, kunstvollen, und doch meist einfachen, Verstand und Herz gleichmässig ansprechenden, dabey auch nicht zu schwierigen Styl, ein Werk, das seinem Meister zu grosser Ehre gereicht, auf jeden, der es angemessen hört, vollkommen die beabsichtigte Wirkung macht, in dem Kenner die schönsten Hoffnungen für Hrn. Sch. eben in diesem Fache der Tonkunst erweckt, und um so mehr einen lauten, herzlichen Dank verdient, da Werke dieser Art jetzt gemeiniglich weiter keine Belohnung finden. Wir wünschen sehr, dass diese Missa gedruckt werde; und alle Leser werden wahrscheinlich in diesen Wunsch einstimmen, wenn sie sich mit den beyden Sätzen bekannt machen wollen, die wir hier als *musikalische Beylage* No. I. mittheilen, ohne sie damit für die vorzüglichsten des ganzen Werks erklären zu wollen. Vielmehr ziehen wir ihnen verschiedene, z. B. das *Kyrie*, mit dem herrlichen *Christe*, das *Gratias*, und einige andere, noch vor; und wählen jene vor diesen nur, weil sie kürzer, und besser ausser dem Zusammenhange zu geniessen sind. *d. Redact.*

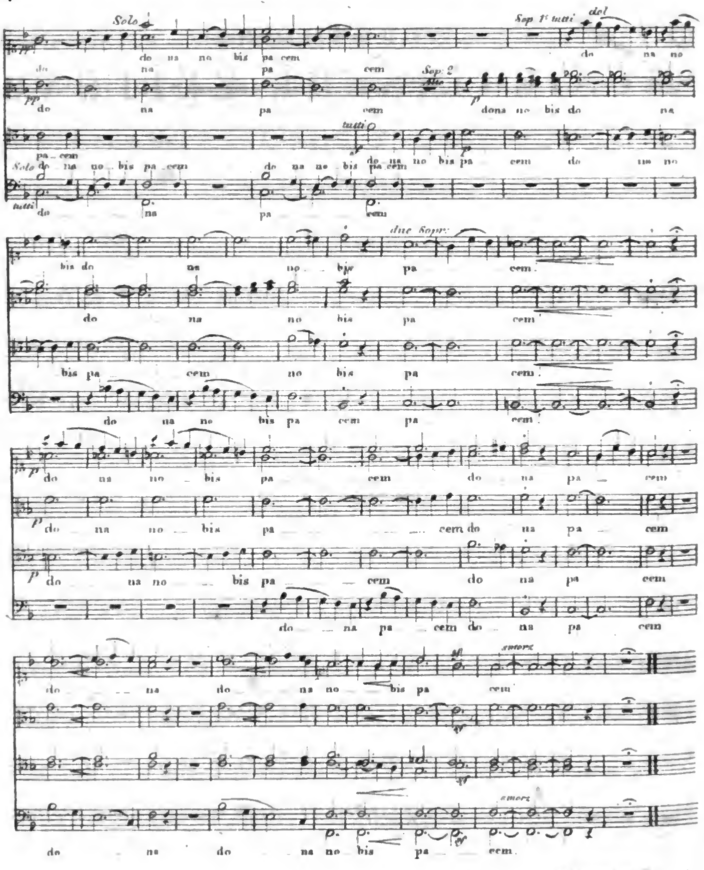
(Hierbey die musikalische Beylage No. I.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.


Beylage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.
Agnus Dei
Larghetto
F. Schneider.
Soprano I° e II°
Alto
Tenore I° e II°
Basso
agnus De _ i qui tol lis pecca ta mundi
mi se re re nobis mi se re re nobis
mi se rere mise rere nobis
mi se re re mi se re re nobis
mi se re re no bis
agnus De i qui
mi se re re no bis
agnus De i qui tollis pecca ta mundi
tol lis pecca ta mundi agnus De i agnus De i mise re re misere re mi
agnus De i agnus De i mise re re misere re mi
mi se re re mi se rere mise re re mise


dim
amore
se.re re no bis mi serere nobis miserere no bis
sere re no bis agnusDe i misc.re re no bis
rere mi se.re re no bis
Con moto. Mit sehr sanftem zarten Vortrag.
Dona nobis.
Dona no_bis pa_ cem do_na do_na do_na no_bis pa _cem
dona
Dona no bis pa cem
dona no bis pa cem do_na no_bis do_na no_bis pa cem do na
no bis pa cem
Solo
no bis pa cem do na no bis pa cem
do na pa cem
dona no bis pacem pacem
do na no bis pa cem do_na no bis pa cem
do na no bis pa
do na pa cem


do_na no_bis pa
cem
do nu no bis pa cem
do_na
cem dona no bis pacem pa cem do na no bis pa cem do
do_na no_bis pa cem pa cem dona no_bis pacem pa cem do
dona no_bis pacem pa cem do na no bis pa cem do na no bis
no_bis pa cem pa cem dona no bis dona no bis pa cem
na no bis pa cem do na no bis pa
na no bis pa cem do na no bis pa cem dona no bis
pa cem do_na no bis pa cem do
do_na no bis pa cem do na no bis pa cem do
cem do na pa cem do na no bis pa
pacem pa cem do na do na no bis pa cem dona no bis pa cem do na
na pa cem do na pa cem
na pa cem do na no bis pa cem dona no bis pacem pacem
cem pa cem do na pa cem
Solo
do_na no bis
no bis pa cem dona no bis pacem pa cem do na no bis pacem


Solo
Sep 1i tutti
dol
do na no bis pa cem
do na no
do na pa cem
Sop: 2
do na pa cem
dona no bis do na
tutti
pa _ cem
Solo do na no _ bis pa _ cem do na no _ bis pa cem
do na no bis pa cem do na no
tutti
do na pa cem
due Sopr:
bis do na no _ bis pa cem.
do na no bis pa cem.
bis pa cem no bis pa cem.
do na no bis pa cem pa cem.
do na no _ bis pa cem do _ na pa _ cem
do _ na no _ bis pa cem do na pa _ cem
do na no _ bis pa cem do na pa cem
do _ na pa _ cem do _ na pa cem
smorz
do _ na do _ na no _ bis pa cem.
smorz
do na do na no bis pa _ cem.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Januar. №. 3. 1816.

Versuch einer praktischen Akustik der Blasinstrumente. Von Gottfried Weber.

Klare und umfassende Ansichten von der akustischen Natur und Wesenheit der Blasinstrumente und des eigenthümlichen Tonspiels derselben sowol überhaupt, als der verschiednen Gattungen derselben insbesondre, sind bis jetzt weder in einer bekannten Schrift consequent und vollständig zusammengestellt, noch unter Tonkünstlern und Instrumentenmachern verbreitet; letzteres um so viel weniger, je seltner umfassende, praktische Kunde aller Gattungen von Blasinstrumenten, musikalische Theorie, physikalische Kenntnisse, und Bekanntschaft mit der reinen Akustik, *in praxi* bey Musikern und Instrumentenmachern vereint zusammenzutreffen pflegen.

Je dringender das Bedürfnis ist, desto eher darf ich den Versuch wagen, ob es mir vielleicht gelingen mag, diesen Gegenstand befriedigend, und, wenn auch nicht im Einzelnen überall neu, doch mit neuer Allgemeinheit, Consequenz und Klarheit darzustellen, dadurch manchem Wissbegierigen einen kleinen Dienst zu erzeigen, und übrigens bey dieser Gelegenheit einige neue, vielleicht nützliche Ideen zu entwickeln.

Dabey setze ich übrigens, um desto kürzer seyn zu können, hier manches aus meiner Abhandlung über Ton etc. voraus, welche in No. 50 und 51 dieser Blätter vom Jahre 1815 abgedruckt ist.

I. Begriff.

§. 1.

Unter Blasinstrumenten verstehen wir hier diejenigen, bey denen die, in der Röhre des Instruments enthaltne Luftsäule selbst der eigentliche klingende Körper ist; im Gegensatz von andern Instrumenten, bey denen nicht eine solche Luftsäule, sondern irgend ein andrer Körper durch Anschlagen, Rupfen, Reiben oder Streichen in Schwingung versetzt wird, dadurch klingt, und seine Schwingung, und mit dieser sein Klingen, der umgebenden Luft mittheilt — wie z. B. bey Saiteninstrumenten die Saite, beym Glockenspiel die Glocke, bey der Glasharmonika die Glasglocke etc. der klingende Körper ist: in Blasinstrumenten hingegen ist die in dem Instrument enthaltne Luftsäule selbst das ursprünglich Tönende, der den Ton ursprünglich selbst erzeugende, nicht blos ihn von einem andern klingenden Körper mitgetheilt annehmende und fortpflanzende Körper.

§. 2.

Blasinstrumente im eigentlichen Sinn des Wortes sind: Flöte, Flageolet, Flute-douce, Hoboe, Klarinette, Fagott, Trompete, Horn, Posaune, Serpent, die Orgelpfeifen, und andre mehr; nicht aber sind Blasinstrumente im eigentlichen Sinne diejenigen, welche zwar auch durch künstlichen oder natürlichen Wind zum Ansprechen gebracht werden, wobey aber die Luft nicht selbst der ursprünglich tönende Körper ist, sondern nur einen andern elastischen Körper in Schwingung versetzt, und dadurch tönen macht; z. B. die Aeolsharfe, wobey gespannte Saiten durch die zarte Reibung des vorüberstreichenden Windes in Schwingung versetzt werden; das Anemochord oder Windklavier, dessen Saiten durch den auf dieselben geleiteten Wind eines Blasebalgs eben so zum Ansprechen gebracht werden, wie die der Aeolsharfe durch natürlichen Wind ertönen; das Maultrommel-Klavier, wo durch ähnlich geleiteten Wind Zungen gewöhnlicher Maultrommeln zur Ansprache gebracht werden, (ein Instrument, dermalen zwar noch in seiner Wiege, aber sehr viel mehr versprechend, als man wol davon erwarten mag,

wovon ich mich zum Theil an einem, vom Kapellmeister Ritter in Mannheim angefangnen, doch noch unvollendeten Instrumente dieser Art überzeugt) —; alle diese Tonwerkzeuge haben auf den Namen Blasinstrumente keinen Anspruch, da bey ihnen das Blasen des Windes nur die Dienste thut, welche z. B. der Rosshaarbezug des Geigenbogens bey Saiteninstrumenten verrichtet.

§. 3.

Ja sogar in Ansehung einer gewissen Gattung von Orgelpfeifen ist es nicht so ganz ausser Zweifel, ob sie in recht eigentlichem Sinne Blasinstrumente sind. Die Orgelpfeifen sind, wie man weis, von zwey Hauptgattungen: die erste Gattung, welche in der Kunstsprache Flötenwerke oder Labialpfeifen heissen, sind solche, welche mit einem Mundstück angeblasen werden, das im Wesentlichen ganz so beschaffen ist, wie das Mundstück eines Flageolets, einer Flute-douce, oder eines gewöhnlichen Kinderpfeifchens; nämlich so, dass ein, durch eine enge Ritze des Mundstücks am einen Ende der Röhre einströmender Luftstrahl die in der Röhre enthaltne Luftsäule der Länge nach in Schwingung versetzt und also ertönen macht. Dass Pfeifen dieser Art eben so gewiss Blasinstrumente im eigentlichen Sinne sind, wie irgend Eines, versteht sich von selbst.

Allein es giebt eine zweyte, von der erstbeschriebnen ganz verschiedne Gattung von Orgelpfeifen, die man Rohrwerke, Zungenwerke, Zungenpfeifen nennt: bey diesen entsteht der Ton dadurch, dass man einen Luftstrom über ein, nur an Einem Ende befestigtes, schmales Streifchen Messingblech (Zunge) hinstreichen, und dadurch dasselbe in Schwingung versetzen und zum Ertönen bringen lässt. Wer keine Gelegenheit hat, sich dies an einer wirklichen Orgelpfeife dieser Gattung anschaulich zu machen, darf nur ein gewöhnliches Kindertrompetchen auseinander nehmen, welches nichts anders, als eine Zungenpfeife ist.

In Ansehung dieser Zungenpfeifen nun, weis man, wenn man die Sache näher betrachtet, in der That nicht recht, ob man sie eigentlich als Blasinstrumente ansehen darf, oder nicht — ob die, in der Röhre enthaltne Luftsäule der eigentlich tönende Korper ist, oder ob eigentlich die Zunge als selbsttönender Körper durch den Luftstral nur zum Tönen veranlasst wird, wie die Saite auf dem Windklavier, und die Röhre nur den Ton der Zunge fortleitet, beysammen hält, und stärkt und mildert. Man möchte sich für Letzteres entscheiden, wenn man bemerkt, dass die Höhe des Tons, den eine solche Pfeife angiebt, fast gar nicht, wenigstens ganz nicht in demselben Verhältnis, wie bey wirklichen Blasinstrumenten, von der Länge der Pfeife, sondern hauptsächlich von der Länge, Dicke, Steifheit u. s. w. (Siehe §. 3—6 meiner obenerwähnten Abhandl.) der Zunge abhängt; — (bey dem Orgelbauer Reiner in Darmstadt habe ich sogar ein kleines Orgelpositiv von der Grösse eines starken Foliobandes gesehen, welches aus einem Zungenregister von 4 Fuss-Ton, ganz ohne Pfeifenkörper, bestand, aber auch freylich gar grausam schnarrte) — und dass man aus Einer Röhre zwey, ja mehrere, und zwar *beliebige* Töne zugleich ertönen machen kann, je nachdem man den Klang mehrerer Zungen zugleich in einen und denselben Pfeifenkörper leitet, (wie dies die, einige Zeit lang als räthselhaft angestaunt gewesene mälzelsche und kaufmannsche Trompetermaschine beweist;) — hingegen möchte man sich doch wieder für die entgegengesetzte Meynung erklären, wenn man bemerkt, dass die Länge der Röhre doch nicht ganz ohne Einfluss auf die Tonhöhe der Zungenpfeifen ist, dass auch das sogenannte halbe Decken des Pfeifenkörpers bey Rohrwerken eben solchen Einfluss hat, wie bey Flötenwerken, (wie man dies an jeder Orgel erfahren und versuchen kann, ja selbst an jedem Kindertrompetchen, vor dessen Mündung man die hohle Hand hält) — und dass bey manchen Blasinstrumenten, welche doch auch mittelst Zungen zur Ansprache gebracht werden, z. B. Fagott, Klarinette und Hoboe, alle Erscheinungen (wie wir in der Folge sehen werden,) zusammentreffen, welche beweisen, dass die, in diesen Instrumenten enthaltne Luftsäule, nicht aber das Rohr oder Blatt, der tönende Körper sey.

Da ich hier nicht zunächst von Orgelpfeifen handle, so wäre es wol nicht an seiner Stelle, tiefer in diese, allerdings etwas schwierige Frage einzugehen, deren befriedigende Beantwortung man selbst bey Chladni vergebens sucht, wie sehr man sie auch §. 67, 69 bis 71 seiner Akustik erwarten sollte. Man vergl. §. 107, 195 u. 181. ebendas.

II. Wesentliche Beschaffenheit.

§. 4.

Alle Blasinstrumente bestehen im Wesentlichen aus einer hohlen Röhre, und ihr Tönen besteht

darin, dass die in solcher Röhre enthaltne Luftsäule durch einen, an dem Ende der Röhre eindringenden Luftstral der Länge nach in Schwingung oder Erzitterung gesetzt wird.

Wir wollen das eine Ende der Röhre, an welchem die Tonerregung geschieht, ein- für allemal *das erste Ende der Röhre* nennen, das andre aber, *zweytes Ende*.

§. 5.

Das Einblasen eines tonerregenden Luftstrals in das erste Ende der Röhre geschieht auf verschiedne Art. Bald durch ein Mundstück der Art, wie wir §. 3. von den Labial-Orgelpfeifen, vom Flageolet u. s. w. beschrieben haben, welche Instrumente man unter dem gemeinsamen Namen, *pfeifenartige* oder *Labial-Instrumente*, begreifen könnte: bald wird ein, blos durch die gehörige Haltung der Lippen gebildeter Luftstral unmittelbar, entweder in das offene, erste Ende eingeblasen, (wie z. B., wenn man auf einem hohlen Schlüssel bläst, oder auf der Pan-Flöte,) oder in ein zur Seite angebrachtes Loch, wie an der Querflöte; oder das Einblasen geschieht durch ein, mit einem oder zwey, die Erzitterung befördernden Zungen versehenen Mundstück, ungefähr so, wie bey den Zungenpfeifen der Orgel — zu welcher Klasse, die man *Zungen-* oder auch *Rohrinstrumente* nennen könnte, Hoboe, Klarinette und Fagott gehören; oder endlich durch ein kesselförmiges oder becherförmiges Mundstück, wobey die Lippen des Spielers ungefähr den Dienst verrichten, den bey Zungeninstrumenten die Zunge thut — wohin alle sogenannte *Metall-* oder *Blech-Instrumente* gehören, als: Trompete, Posaune, Horn etc., auch Serpent und Zinken, welche jedoch selten mehr von Metall gemacht zu werden pflegen.

III. *Wovon hängt die Höhe oder Tiefe des Tons einer Röhre im Ganzen ab?*

§. 6.

Die Schwingungen einer, in einer Röhre enthaltnen, tönenden Luftsaule sind überhaupt langsamer oder geschwinder, und der Ton also tief oder hoch, je nachdem die Röhre, und somit die darin enthaltne Luftsäule, lang oder kurz ist; (nämlich gemessen von dem ersten Ende bis zum zweyten, oder bis zu jeder andern Oeffnung, durch welche der eingedrungne Luftstral wieder ausströmen kann, oder wo überhaupt die tönende Luftsäule wieder mit der äussern Luft zusammenhängt;) und zwar giebt, unter sonst gleichen Umständen, eine Röhre, die nur halb so lang ist, als die andre, in der Regel genau die Octave dieser letztern an, d. h. einen Ton, der gerade noch einmal so hoch ist, als der Ton der andern, weil er aus gerade noch einmal so geschwinden Schwingungen besteht. (Vergl. §. 4. der vorerwähnten Abh.)

§. 7.

Weit weniger Einfluss, als die Länge der Röhre, oder eigentlich gar keinen Einfluss auf die Tonhöhe hat die grössere oder geringere Weite (Durchmesser, Mensur) der Röhre im Ganzen.

Wol aber hängt die Tonhöhe sehr davon ab, ob das zweyte Ende der Röhre eben so weit ist, als die Röhre im Ganzen, oder nicht. Ist es weiter, so wird der Ton der Röhre etwas höher, als er sonst ihrer Länge nach seyn müsste, und dabey zugleich heller und stärker; (dahin zielt der Schallbecher oder Schallkegel der Trompeten, Hörner, Klarinetten etc.) ist hingegen die Oeffnung am zweyten Ende der Röhre verengt, so wird im Gegentheil der Ton tiefer, und zugleich weicher, sanfter und matter. Man kann dies z. B. am Kopfstück einer Flöte versuchen, wenn man es anbläst, dabey die hohle Hand gleichsam wie einen Hut der Oeffnung des zweyten Endes nähert, und die Hand nach und nach immer mehr und enger schliesst; oder auch, wenn man die flache Hand von der Seite her immer weiter und weiter vor die Oeffnung hinschiebt, und so den Ausgang immer mehr und mehr versperrt. Man kann auf diese Art, indem man die Oeffnung fast ganz versperrt, den Ton bis nahe an die Unteroctave vertiefen, wobey er aber zugleich auch immer matter wird, schwerer anspricht, und leicht ganz versagt. Auf solchem Verengen des zweyten Endes beruht der Bau der sogenannten halbgedeckten Orgelregister, das sogenannte Stopfen beym Waldhorn, und, wie wir noch sehen werden, (§. 42.) ein grosser Theil des Tonspiels aller Blasinstrumente mit Tonlöchern.

(Einen befriedigenden, physikalischen Grund, warum, und wie es zugeht, dass das Verengen der Oeffnung des zweyten Endes einer Röhre den Ton derselben tiefer macht, hat uns übrigens bis jetzt kein Akustiker geben mögen. Selbst Chladni geht. §. 75, 76, der *Akustik*, leicht darüber hinaus. — Meine Ansicht über diese Frage zu entwickeln,

wäre hier der Ort nicht, da nur angewandte Akustik, nicht aber speculative Untersuchungen im Felde der reinen Akustik der Zweck der gegenwärtigen Abhandlung sind.)

Auf der Flöte wird der Ton auch dadurch tiefer, dass man das Mundloch, also die Oeffnung des ersten Endes, mehr mit der Lippe bedeckt, und also gewissermassen eben so verengt, wie wir oben von der zweyten Oeffnung gesagt haben.

§. 8.

Wird aber das zweyte Ende einer Röhre *völlig verschlossen*, so dass die darin enthaltne Luftsäule durch keine zweyte Oeffnuug mit der freyen Luft in Verbindung steht: so wird der Ton auf einmal um eine volle Octave tiefer, als, da die Röhre ganz offen war. Dieser neue Ton spricht nun auch wieder vollkommen leicht und gut an, wird auch wieder viel stärker, als die vorigen, durch allmähliges Annähern und unvollkommnes Anschliessen der Hand erkünstelten Töne; kurz, es ist eine ganz neue Gattung von Ton. Auch dies kann man an dem Kopfstück einer Flöte versuchen, dessen zweytes Ende man zuhält: (nur wird vielleicht nicht genau die Unteroctave des vorigen Tons erscheinen, weil das Flötenmundloch nicht genau am Ende der Röhre ist.)

Auf solchem Verschliessen des zweyten Endes der Röhre beruht die Einrichtung der ganz gedeckten Orgelpfeifen (Gedakte.) Auf andern Blasinstrumenten wird von ganz gedeckten Tönen kein Gebrauch gemacht; auch wär' es bey den meisten schon darum nicht möglich, weil man beym Anblasen derselben, z. B. der Trompete, die erste Oeffnung schon mit dem Munde verschliesst, und also, wollte man auch noch die zweyte ganz verschliessen, alsdann gar kein Ton mehr, weder hinein noch heraus, könnte.

IV. Welche Töne ist eine Röhre ihrer Natur nach anzugeben fähig?

§. 9.

Eine und dieselbe Pfeife ist nun aber fähig, nicht blos immer nur Einen und denselben, sondern, je nachdem sie auf diese oder jene Art angeblasen wird, auch bald diesen, bald einen andern Ton anzugeben. Die Gesammtheit der Töne, welche eine Pfeife der Länge ihrer Röhre gemäss anzugeben vermag, bezeichnen wir mit dem Namen, *natürliche Töne*, auch wol *harmonische Töne* der Röhre. Der tiefste derselben heisst ihr *Grundton:* dieser pflegt anzusprechen, wenn die Röhre nur ganz leise und schwach angeblasen wird. — Uebrigens wird dieser Ton, so wie auch alle folgende, durch mässiges Treiben oder Nachlassen des Windes um ein Geringes höher oder tiefer. Allein bey entschieden schärferm Anblasen sprechen, statt des Grundtons, plötzlich ganz andre, viel höhere Töne an, welche wir *harmonische* oder *akustische Beytöne* nennen.

§. 10.

Worin eigentlich diese grössere Schärfe des Anblasens bestehe, hat uns noch kein Akustiker recht deutlich erklärt. So viel glaube ich indessen als gewiss ansehen zu können: die Hauptsache liegt immer, entweder in der grössern Heftigkeit und folglich Geschwindigkeit des einströmenden Luftstrals, wodurch die in der Röhre enthaltene Luftsäule zu geschwindern Schwingungen gereizt und angeregt wird, oder in der grössern Feinheit, Dünne, und folglich Schärfe des Luftstrals: oder, noch besser, in beyden zugleich. Durch *blosse Verstärkung* des Windes, also blos durch das erstere Mittel, kann man eine Orgelpfeife zwingen, ihre Beytöne anzugeben; sie werden aber durch die nöthige Heftigkeit des Blasens, zumal bey etwas weiten Pfeifen, rauh und unangenehm, weil man dabey nicht zugleich auch das zweyte Mittel mit anwenden kann; durch blosse Verstärkung des Windes kann man auf einer Flöte, die man statt der Lippen durch eine Federspule anblässt, auch wol höhere Töne herausbringen, aber nur mit Mühe, und von übelm Klang; eben so bringt ein Anfänger auf der Flöte die höhern Töne nur gewaltsam und schreyend heraus, weil er den Luftstral wol zu verstärken, noch nicht aber ihn auch zugleich dünn und spitz genug zu bilden versteht, indess der geübte Flötenspieler selbst die höchsten Töne leise und zart ansprechen macht, indem er den Luftstral zwar nur mässig stark, aber sehr dünn und scharf einströmen macht, und umgekehrt, die tiefsten Töne mit grosser Kraft anzugeben versteht, indem er den Luftstral möglichst erweitert, da im Gegentheil der Anfänger, der den Luftstral noch nicht zu modeln vermag, solche tiefe Töne nur durch die Kraftlosigkeit seines Anhauchens zu erbetteln weis. — Auf ähnliche Art wird auf der Hoboe, der Klarinette und dem Fagott, um die höhern Töne anzugeben, das Rohr oder Blatt mit

den Lippen enger gepresst; aus gleichem Grunde schliesst der Trompeter oder Hornist die Lippen enger, wenn er höhere Töne anzugeben hat, und der Primo-Bläser führt ein engeres Mundstück, als der Secundarius, der Bassposaunist und Serpentist ein viel weiteres, als der Trompeter, u. s. w.

§. 11.

Die akustischen Beytöne, welche eine Röhre durch schärferes Anblasen angiebt, sind nun, bey einer offenen (d. h. am zweyten Ende nicht verschlossnen) Pfeife bekanntlich folgende: zuerst ein Ton, der gerade um eine Octave höher ist, als der Grundton; bey noch schärferm Anblasen erscheint ein dritter Ton, der wieder um eine Quinte höher ist, als der zweyte; u. s. f., bey immer schärferm Anblasen, folgende, durch die Ziffern II, III, IV, u. s. w. bezeichnete, immer höhern Beytöne. Wenn nämlich der Grundton der Pfeife, z. B. C wäre:

Grundton. Beytöne.

I II III IV IV V VI VII VIII IX X XI XII

Alle zwischen den hier verzeichneten Tönen liegende übrige Töne können aber auf einer Röhre nicht zur Ansprache gebracht werden, wenigstens nicht ohne äussere künstliche Einwirkung, wovon in der Folge erst gesprochen werden kann.

Man bemerkt übrigens leicht, dass die Lücke vom Ton I bis zu II die grösste ist, und eine volle Octave beträgt, die von II zu III aber nur eine Quinte, und dass so fort die Lücken zwischen den höhern Nummern immer kleiner werden — eine Bemerkung, die sich fruchtbar zeigen wird.

Ueberdies ist zu bemerken, dass der oben als b bezeichnete Ton, No. VII, nicht eigentlich b ist, sondern merklich tiefer, und der als f bezeichnete, No. XI, um ein Gutes höher und beynahe fis; weshalb denn auch dieser Ton, z. B. bey Trompetern, die nicht durch Kunst nachzuhelfen wissen, immer so unausstehlich falsch zum Vorschein kömmt.

§. 12.

Auf gedeckten Pfeifen, deren zweytes Ende verschlossen ist, sprechen ganz andre harmonische Töne an, als auf offenen: da aber in der Musik von den Beytönen gedeckter Pfeifen keine Anwendung gemacht wird, so reden wir hier nicht weiter davon.

§. 13.

Was man über die harmonischen Töne in Büchern liest, verführt zu der beschränkten und unrichtigen Ansicht, als lägen die akustischen Beytöne blos im Waldhorn, der Trompete und ähnlichen Blechinstrumenten: sie liegen aber in jedem Blasinstrument ohne Unterschied. Man versuche es z. B. auf der Flöte. Wol die wenigsten Flötenspieler wissen es, dass man bey Schliessung aller Tonlöcher nicht allein den Grundton d, sondern auch die Beytöne, d, a, d, fis, und a herausbringen kann, und eben so mit einerley Griff die Töne es, es, b, es, u. s. w. — Eben so giebt der Fagott auf den Griff G leicht die Töne G, g, d, u. s. w.; auf den Griff F die Töne F, f, c, u. s. w.; auf den Griff E die Töne E, e, h, und so fort: Es, es, b; — D, d, a, d; — C, c, a, c; — B, B, f, b, d; u. s. w.

Nur sind nicht alle Blasinstrumente darauf eingerichtet, dass alle harmonische Töne darauf *füglich* ansprechen. Dies hängt (nächst gewissen Zufälligkeiten und Eigenheiten dieses oder jenes Instruments, wovon unten §. 15.) im Allgemeinen grösstentheils vom Verhältnis der Röhre zu ihrer Weite ab. Man kann als Regel annehmen, dass eine, im Verhältnis ihrer Länge ziemlich enge Röhre ihre höhern harmonischen Töne leicht, die tiefern aber ungern oder gar nicht anspricht; und umgekehrt.

Darum spricht z. B. auf der Flöte, deren Röhre im Verhältnis ihrer geringen Länge ziemlich weit ist, bey dem Griff d schon das d nicht völlig leicht und gut an, die folgenden Beytöne, a. d, u. s. w. grösstentheils noch übler, und der nach a folgende höhere Beyton, welcher c wäre, will vollends gar nicht mehr heraus.

§. 14.

Umgekehrt haben Horn und Trompete, deren Röhre im Verhaltnis ihrer bedeutenden Länge sehr enge ist, die Eigenheit, dass ihr allertiefster Ton, der eigentliche Grundton, (I,) den das Instrument der Länge seiner Röhre gemäss angeben sollte, gar nicht anspricht: ihr eigentlicher Umfang fangt erst bey dem Tone II an, welcher auf den eigentlichen ersten und Grundton des Instruments folgt — bey dem, auf welchen selbst gleich dessen Quinte (III) folgt:

II III IV V VI u. s. w.

das C, welches noch eine Octave tiefer wäre, als das tiefste des obigen Beyspiels, und welches, wie man aus Vergleichung mit der §. 11. abgebildeten Tonleiter sieht, der eigentliche Grundton des Instruments ist, spricht so gut, wie gar nicht mehr an, sondern blos wie ein unvernehmlicher, gleichsam flatternder Hauch, weshalb es auch den Namen Flatter-C erhalten hat.

(Eben wegen dieses Mangels gerade des Grundtons auf dem Horn und der Trompete hätten diese Instrumente am wenigsten verdient, auschliesslich als Normal-Instrumente für die Lehre von den akustischen Tönen in den Büchern angeführt zu werden.)

§. 15.

Sonderbar unvollständig sprechen die Beytöne auf der Klarinette an. Auf diesem Instrumente will nämlich der erste Beyton, die Octave des Grundtons, nicht ansprechen: es ist fast ganz unmöglich, mit demselben Griff, womit man z. B. das tiefste e, f, fis oder g blässt, auch die Octaven dieser Töne ansprechen zu machen, zu deren Erzeugung man daher eigne Tonlöcher hat anbringen müssen; wol aber kann man den zweyten harmonischen Beyton, (II) die Quinte der Octave, zum Ansprechen bringen; mit eben dem Griff, womit z. B. das tiefe g anspricht, kann man auch das d, als Quinte der Octave g, ansprechen machen, u. s. w. (Dies Ansprechen wird durch das Oeffnen der sogenannten b-Klappe des linken Daums nur sehr erleichtert. (§. 50.) nicht aber nur dadurch möglich.) Daher kommt es, dass auf der Klarinette ähnliche Griffe, wie bekannt, nicht die höhere Octave, sondern die Quinte der höhern Octave hervorbringen.

(Den eigentlichen physikalischen Grund dieses Umstandes sind uns übrigens die Akustiker bis jetzt schuldig geblieben.)

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Berlin, d. 2ten Jan. Uebersicht des Monats December. Den 5ten gab der königl. Musikdir., Hr. Seidel, Concert, zum Besten der Angehörigen der berliner Landwehrmänner. Nach einer kraftvollen Ouverture von Winter spielte der Kammermusicus, Hr. Müller, ein hoffnungvoller Schüler des Concertm..s Möser, ein Violinconc. v. Polledro, und zeichnete sich durch Reinheit des Tons, guten Bogenstrich und Sicherheit in Doppelgriffen aus. Mad. Schulz trug sehr schön eine neue italienische Scene von Hrn. Seidel vor, die viel gesangreiche Stellen hat. Auszeichnung verdiente auch das, mit wiederholtem Beyfall von Hrn. Beschort gesprochene Gedicht auf die Völkerschlacht bey Leipzig, von Oswald, mit sehr gelungener musikal. Begleit. von Hrn. Seidel. Den Schlussgesang begleitete Hr. Pohl mit der Harmonica. Die reine Einnahme betrug über 454 Rthlr. — Den 7ten gaben die Hrn. Detroit und C. Schulz Concert vor einem ungewöhnlich kleinen Auditorium. Der Kammerm., Hr. Schulz, blies ein von ihm gesetztes Flötenconc., und mit den Hrn. Tausch, Hambuch und Lenss ein Quartetto concertante für Flöte, Hoboe, Klarinette und Horn, auch von seiner Composition, nicht ohne Beyfall. Der durch seine musikalische Begleitung der Vorstellungen in Gropius' mechanischem Theater bekannte Hr. Detroit spielte ein Conc. fürs Pianoforte von Dusseck, und mit Mad. Gröbenschütz eine Sonate für zwey Pianoforte von Himmel, brav und ausdrucksvoll. — Den 10ten gaben die Gebrüder Müller Concert. Der hiesige Kammermus., C. Müller, spielte ein Violinconc. von Spohr und Variationen für die Violine von Rode; sein Bruder, G. Müller, aus Braunschweig, ein Violinconc. von Kreuzer; beyde mit Beyfall.

Den 17ten ward im Opernhause gegeben: *La selva incantata e Gierusalemme liberata*; romantisch-heroische Oper in 2 Abtheil. von A. v.

Filistri, bearbeitet durch Herklots; mit Musik von Righini. Als diese Oper zuerst im Carneval 1803 gegeben wurde, erfolgte eine Darstellung und ausführliche Beurtheilung ihres Werths und Inhalts in der musikal. Zeit. Die herrliche Musik ist auch durch den Klavierauszug allen Freunden eines schönen, ansprechenden, wohlgeführten Gesanges schon längst bekannt. Sie wurde durch die Hrn. Fischer, Tombolini, Stümer, und Dem. Schmalz trefflich ausgeführt. Lauten Beyfall des überzahlreichen Publicums gewannen: die Scene zwischen Armide und Tancred (Dem. Schmalz und Hr. Stümer): Ah non ho core, oh Dio etc.; Gottfrieds (Hrn. Fischers) Arie: Al Nome tuo temuto etc.; Armidens und Rinalds (Hrn. Tombolini's) Duett: Veggio o mi par quel volto etc.; Rinalds Partie: Tremo l'abisso e sparve etc.; Armidens, Rinalds und Tancreds Terzett: Misera io piango e intanto etc.; Gottfrieds Arie: Ma già d'entrambi in volto etc.: Rinalds und Tancreds Duett: Re del Ciel etc.; Tancreds und Armidens Duett: Rinaldo a noi s'avanza etc.; Armidens Arie: Un cenno mi chiedi etc., und das wahrhaft vortreffliche Quartett: Fallisce in ogni impresa etc. — Den 21sten wurden zu Kotzebue's *Graf Benjowsky* (in dem der Schauspieldirector, Hr. Döbbelin, den Hettmann sehr brav gab) als Ouverture und zwischen den Abtheilungen Harmoniemusik von Blaseinstrumenten, mit untermischten Solopartien für die neu erfundenen englischen Klappenflügelhörner gegeben. Die Musik war von dem Kammermusic., Hrn. Tausch dem Vater, mit vieler praktischen Kenntnis für Blasinstrumente eingerichtet, und wurde rein und gut ausgeführt. Die neuen Hörner sind eine Art Trompeten mit Klappen, ungefähr wie bey der Klarinette, und machen in der Zusammenstellung mit andern Blasinstrumenten einen sehr angenehmen Eindruck. Besonders gut und mit vielem Beyfall wurden ausgeführt: Variationen auf das Volkslied: Heil dir im Siegerkranz etc. und die zweckmässig arrangirten Märsche aus Spontini's *Cortez* und *Vestalin*. Ob jene Hörner ganz nach der Beschreibung Ihres londoner Correspondenten im vorigen Jahrg. der mus. Zeit. gefertigt worden sind, ist Ref. unbekannt. — Den 22sten wurde zum erstenmal gegeben, und einige Tage darauf mit mässigem Beyfall wiederholt: *Wie man lieben muss*, romantisches Singspiel in einem Aufzug, nach Zschokke's Feenmährchen frey bearbeitet, vom Freyherrn, Carl v. Miltitz, zu Dresden. Auch diese Composition giebt Beweise für das bedeutende Kunsttalent des, durch seine vaterländischen Lieder schon vortheilhaft bekannten Componisten. Sie enthält viele einzelne gute Ideen, und würde, bey mehr, und stetigerer Haltung, mehr Kürze und weniger Künstlichkeit, noch vortheilhafter wirken. — Mad. Milder-Hauptmann aus Wien, die vielleicht bald uns ganz angehört, hat auch im vorigen Monat mit vielem Beyfall mehrere Gastrollen gegeben: am 1sten und 5ten die *Armide* in Glucks Oper, am 15ten die Emmeline in Weigl's *Schweizerfamilie*, und am 26sten *Fidelio* in Beethovens Oper dieses Namens. Der reine Ertrag dieser letzten, für die, in Danzig durch die Pulverexplosion Verunglückten bestimmten Vorstellung war über 1400 Thlr. — Der schon vorher genannte Hr. Döbbelin hat noch mehrere Gastrollen auch in Singspielen gegeben; namentlich am 12ten den Geronte in Méhuls *Schatzgräber* (wo das Duett der Dem. Leist und Sebastiani: Vergebens ist des Herzens Streben etc., wie immer, viel Beyfall fand), den 14ten den Tapezier Martin in Himmels *Fanchon*, und den 29sten den Peter Rothkopf in Monsigny's *Röschen und Colas*. Sein lebhaftes, munteres Spiel und seine lustigen Einfälle, erwarben ihm stets wiederholten Beyfall. — Hr. Bachmann, vom Theater zu Danzig, gab am 2ten den Simeon in Méhuls *Joseph in Aegypten*, ohne allen Beyfall. Am 4ten trat, nach mehrjähriger Entfernung von der Bühne, der ehemals als Sänger, Singlehrer und Componist rühmlich bekannte, pensionirte Hr. Ambrosch, als Adam in Schencks *Dorfbarbier*, mit allgemeinem Beyfall über sein nicht übertriebenes und eigenthümlich komisches Spiel auf.

Von neuen Musikalien scheinen zu empfehlen: Dorn 6 Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Ballmusik, aufgeführt auf den königl. Hofbällen während der Anwesenheit des Kaisers von Russland in Berlin, comp. und für das Pianof. arrang. von C. Möser, 2 Hefte. (Beyde Werkchen bey Schlesinger.) — F. L. Seidel, Blüchers Heimkehr oder Triumph des preussischen Volks und Heeres, grosse Phantasie für's Pianoforte, (im Kunst- und Industrie-Comptoir) worin alles Mögliche, und noch etwas mehr, musikal. zu malen versucht ist.

Der Hr. Prof. Chladni aus Wittenberg hat vor einigen Tagen zwey Cursus seiner Vorlesungen über die Akustik angefangen.

Am 10ten starb am Schlagfluss der Concert-

meister, Ernst Schick, bekanntlich ein guter Ripienist. Er war im Haag im Oct. 1756 geboren, ward anfangs von seinem Vater, der Tanzmeister zu Amsterdam war, zu derselben Kunst angehalten, und brachte es auch bald darin zu vieler Geschicklichkeit. Allein stärker war sein Hang zur Musik, in der er unter dem Concertm. Kreusser sich bald auszeichnete. Er verdankte diesem im Vortrag und auch in der Composition vieles. Um 1770 fand er zu Amsterdam Gelegenheit, sich auch nach Esser und Lolli zu bilden; des letztern Manier verliess er aber dann bald wieder. Hierauf kam er als erster Violinist nach Mainz und später in die kön. Kapelle zu Berlin. Er beschloss seine künstlerische Thätigkeit mit der Direction des vorhererwähnten Concerts der Gebrüder Müller, und wenige Augenblicke nach dem Ende dieses Concerts sein Leben. Von seinen Compositionen sind hier seit 1783 6 Violinconcerte einzeln gestochen worden. Er folgte nach wenigen Jahren seiner unvergesslichen Gattin, Margarethe Luise Schick, geb. Hamel.
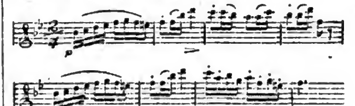
Kurze Anzeigen.

Serenate per Violino e Chitarra, comp. — — *per Antonio Mayer.* No. 1. in Bonna e Colonia, presso N. Simrock. (Pr. 2 Fr.)

Ein tüchtiger Geiger, offenbar des Besten, was die neueste Methode und Spielart bietet, kundig, giebt hier denen, die ihm nach wollen, Stoff und Gelegenheit, sich gut zu unterhalten und sehr nützlich fortzubilden. Der Guitarrist darf auch kein Stümper oder leerer Klimperer seyn. Der instructive Zweck ist zwar der vorherrschende, und das Werkchen von dieser Seite angesehen am lobenswürdigsten: doch ist es auch als Musikstück überhaupt keineswegs ohne Werth, und selbst nicht ohne Originalität der Erfindung und Darstellung. Die äusserst sorgsame Bezeichnung des Vortrags, sowol in mechanischer, als in ästhetischer Hinsicht, verdient noch besonders dem Verf. verdankt, und den Spielern zur genauen Beobachtung empfohlen zu werden.

Ouverture à grand Orchestre de l'Opéra, Agnese, par Ferd. Paer. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Jedermann kennt pärsche Ouvertüren, jedermann weiss auch, dass sie alle einander ähnlich sind. Wer frühere liebt, wird diese spätere auch lieben: denn was jene empfiehlt, empfiehlt auch diese; was an jenen auszustellen ist, ists auch an dieser. Wie aber dies leichte, sehr muntere, ja meistens scherzhafte Allegro — Thema:



einer, bey weitem zum grössten Theile so höchst lugubern Historie, wie sie diese Oper abhandelt, als Einleitung vorgesetzt werden und in Paris viel Glück machen konnte: das begreife ein anderer, als Ref. Uebrigens braucht es nicht erst erwähnt zu werden, dass dies auf diese Ausgabe *ohne die Oper* keinen Einfluss haben kann.

Trois grandes Marches pour le Pianoforte à 4 mains, comp. — — *par Albert Agthe.* Oeuvr. 6. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 20 Gr.)

Der Verf. scheint vieles dieser Art gehört, und sich das Bessere, den Gedanken, der Anordnung und dem Effecte nach, gut gemerkt zu haben. So wäre gewiss gar manches des hier Gelieferten, ohne Beethovens 3, und Riesens 6 frühere Märsche, nicht geliefert, oder doch nicht so, wie es ist, und man es zum Theil wol offenbar Reminiscenz nennen kann. Doch giebt der Verf. auch manche eigenen und guten Gedanken: nur verkünstelt er sich dieselben zuweilen, besonders durch häufiges und plötzliches Moduliren in entfernte Tonarten. Die freundlichern, melodiösern Partien, besonders der Trios, gelingen ihm besser. — Das Werkchen ist nicht schwerer auszuführen, als die oben genannten, und wird wahrscheinlich manche Freunde finden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten Januar. N°. 4. 1816.

Versuch einer praktischen Akustik.

(Fortsetzung aus der 3ten No.)

V. In wiefern wird bey unsern Blasinstrumenten von all diesen Tönen wirklicher Gebrauch gemacht?

§. 16.

Jede Pfeife, jede zum Blasinstrument gebildete Röhre, ist, wie wir aus dem Bisherigen gesehen, ihrer Natur nach fähig, nicht blos immer Einen und denselben, nicht blos ihren Grundton, sondern auch noch verschiedne andre Töne anzugeben.

Von mancher fordert man aber bey weitem nicht alle Töne, die sie ihrer Natur nach angeben könnte.

Am wenigsten fordert man von der Orgelpfeife; sie hat immer nur ihren Grundton anzugeben: ihre harmonischen Beytöne werden nie gebraucht. (Das Orgelregister, Quintatöne genannt, macht nur eine uneigentliche, halbe Ausnahme.) Man braucht deshalb für die Orgel so viel Pfeifen, als man verschiedne Töne haben will, weil keine Pfeife mehr, als Einen anzugeben eingerichtet ist.

Auch die Hörner der russischen, sogenannten Jagd-Musik, von der wir im letzten Kriege so bewundernswürdige Proben auch in Deutschland gehört, haben so, wie Orgelpfeifen, immer nur einzig ihren Grundton anzugeben, und das Musikantenchor ist daher eine lebendige Orgel.

§. 17.

Von andern Instrumenten pflegt man, zwar nicht, wie von der Orgelpfeife, nur immer einen und denselben Ton, sondern wol mehrere zu fordern: aber doch keine andern, als ihre natürlichen. Dies ist der Fall bey den meisten Blechinstrumenten, z. B. bey der Trompete und dem Horn — so wie diese Instrumente blos ripienmässig, als Füllstimmen, gewöhnlich gebraucht werden, wo man ihnen keine andern Töne zumuthet, als blos ihre bequemsten harmonischen Beytöne — beym Jägerhorn, Posthorn, Signalhorn etc.

§. 18.

Im Gegentheil verlangt man von andern Instrumenten, ausser den, der Länge ihrer Röhre nach ihnen ein- für allemal eigenthümlichen harmonischen Tönen, auch noch andre, und hilft, um diese zu erlangen, der Natur der Röhre nach durch verschiedne künstliche Mittel.

Diese verschiednen Mittel wollen wir nun der Reihe nach kennen lernen.

VI. Mittel, den Tonreichthum einer Röhre zu vermehren.

§. 19.

Diese Mittel sind, so weit wir sie bis jetzt kennen und anwenden, folgende vier:

1) Treiben und Sinkenlassen, (§. 20.)
2) Stopfen, (§. 21.)
3) Verschieben, (§. 22—30.)
4) Tonlöcher. (§. 31 folgg.)

§. 20.

1) *Treiben und Sinkenlassen.*

Dieses erste Mittel, das Treiben und Sinkenlassen eines und desselben Tons mittelst Verstärkung oder Schwächung des Windes, (§. 9. am Ende) ist das unvollkommenste und beschränkteste von allen. Vermöge dieses Mittels kann man indessen, z. B. auf dem Horn, das tiefe g ganz gut bis gis oder as hinauftreiben; durch Beyhülfe dieses Mittels kann man auf der Flöte, welche eigentlich nur

bis d hinabreicht, doch noch ziemlich vernehmlich cis herausbringen, ja selbst noch c, wiewol freylich nur matt und elend. — Eben so muss der Serpent-Spieler eine Menge von Tönen, die seinem rohen, unausgebildeten Instrument fehlen, blos durch Treiben und Sinkenlassen erzwingen oder erbetteln.

2) *Stopfen.*

§. 21.

Das zweyte, schon etwas wirksamere Mittel besteht im Verengen der Mündung des zweyten Endes der Röhre. Dahin gehört das sogenannte Stopfen beym Waldhorn und zuweilen auch bey der Trompete. (§. 7.)

Auch dieses Mittel ist aber noch sehr beschränkt, indem ein Ton sich dadurch nicht wol um mehr, als eine grosse diatonische Stufe erniedrigen lässt, welches noch lange nicht hinreicht, die grossen Lücken auszufüllen, die sich in der Reihe der natürlichen Töne finden; (§. 11.) nicht zu gedenken, dass die gestopften Töne gegen die natürlichen ungleich matter und dumpfer abfallen. (§. 7.)

3) *Verschieben der Röhre.*

§. 22.

Wirksamer ist das dritte Mittel. Man ist nämlich auf den Einfall gerathen, eine Röhre so einzurichten, dass sie sich, ungefähr wie ein Taschen-Perspectiv, durch Ineinanderschieben und Wieder-Auseinanderziehen, augenblicklich verkürzen, und wieder verlängern lasse. Wir finden dieses Mittel an der Posaune angewendet; (neuerlich auch, wiewol in weit beschränkterm Mase, am Waldhorn. M. s. meinen Aufsatz im 14ten Jahrgang, 1812, der mus. Zeit. No. 47, S. 760.) Es wirkt, wenn auch nicht eben in jeder Hinsicht vollkommen, doch in so fern vollständig, dass die Posaune dadurch in Stand gesetzt ist, eine ununterbrochne chromatische Tonreihe, ohne irgend eine Lücke und mit völliger Gleichheit der Tonstärke, anzugeben.

§. 23.

Wie dieses zugeht, will ich mit wenigem anschaulich zu machen suchen.

Ich betrachte zu dem Ende unter den verschiedenen Gattungen höherer oder tieferer Posaunen aus verschiednen Gründen zuerst die gewöhnlichste Tenorbassposaune, (eigentlich Tenorposaune, mit Bassmundstück.) Von dieser giebt sich dann leicht die Anwendung auf alle übrigen, höhern oder tiefern Gattungen dieses Instruments.

Diese Bassposaune ist im Grunde nur eine B-Trompete, d. h. eine Trompete, welche um einen sogenannten ganzen Ton (grosse Tonstufe) tiefer klingt, als ihre Töne dem Namen nach heissen, (ungefähr gleich einer Violin, welche um einen ganzen Ton zu tief gestimmt wäre; deren c folglich so klingt, wie auf andern Instrumenten das b.)

Von einer solchen B-Trompete ist die Bassposaune nur in drey Stücken wesentlich verschieden; nämlich:

Erstens wird sie mit einem grössern und weitern Mundstück geblasen;

Zweytens ist ihre Röhre selbst etwas weiter, als die einer gewöhnlichen Trompete: beydes darum, weil man (zwar auch nicht ihren eigentlichen Grundton 1, siehe §. 14, aber doch) nur die tiefsten ihrer akustischen Beytöne:

II III IV V höchstens noch VI

gebrauchen will, welche übrigens, eben weil es B-Trompete ist, folgendermassen klingen:

II III IV V, VI

Drittens: Um nun die Lücken zwischen diesen Tönen auszufüllen, und zugleich auch noch mehrere tiefe Töne unterhalb B zu gewinnen, hat man die schon erwähnte Einrichtung getroffen, vermöge welcher die Röhre sich leicht, und zwar doppelt, nämlich an zwey parallel neben einander herlaufenden Schenkeln der Röhre, in und aus einander ziehen und schieben lässt. Zieht man z. B. die Schiebröhre um etwa drey Zoll heraus, so wird das ganze Instrument dadurch sogleich um einen halben Ton tiefer: man hat die B-Trompete augenblicklich in eine A-Trompete verwandelt; statt dass das Instrument zuvor die Töne B, f, b, d angab, giebt es nun A, e, a, cis

an. (Man sollte diese Stellung der Schiebröhre die A-Stellung oder den A-Zug nennen.) Noch weiter herausgezogen, erscheinen die Töne As, (oder Gis), es (oder dis), as, c, (As-Zug) und so fort bis E, H, e, gis, h, (E-Zug). Man sehe hier alle diese Züge der Reihe nach:

II III IV V II III IV V II III IV V II III IV V VI II III IV V VI II III IV V VI II III IV V VI VII

A-Zug As-Zug G-Zug Fis-Zug F-Zug E-Zug.

und auf diese Art wird es möglich, auf der Posaune durch Hinaus- und Hereinschieben der Röhre alle Töne zwischen E und d herauszubringen, wie dies folgende Scala zeigt:

nämlich als II II II II II II II II III III III III III III IV III IV IV IV IV V IV V IV V VI VI V VI V VI V VI VII

vom E F Fis G As A B E F Fis G As A E B F Fis G As E A F B Fis G E As F A Fis B G E-Zug

Mancher Ton ist, wie man sieht, sogar auf mehr als eine Art zu erlangen: so sehen wir z. B. in der obigen Scala zwey e, nämlich einmal als III des A-Zugs, und wieder einmal als IV des E-Zugs; ebenso zwey f, zwey gis oder as, u. s. w. — sogar drey eingestr. d, einmal als V vom B-, einmal als VI vom G-, und ein drittes Mal als VII vom E-Zug, welche Tondoubletten dem Spieler manche Erleichterung und Bequemlichkeit gewähren.

§. 24.

Aus dieser Betrachtung der Art, wie die Lücken zwischen dem Ton II und den höhern Beytönen mittelst sechs oder sieben Zügen ausgefüllt werden, lässt sich nun auch der Grund einsehen, warum es ganz vernünftig und gut ist, dass man bey der Posaune den eigentlichen Grundton der Röhre (I), welcher Contra-B wäre, gar nicht gebraucht, sondern erst beym ersten Beyton, B, (II) anfängt: weil nämlich von diesem II bis zum nächstfolgenden III nur eine Lücke von einer Quinte ist, welche auszufüllen *sechs* veränderte Züge genügen; vom Grundton I bis zum ersten Beyton II ist aber eine Lücke von einer ganzen Octave, welche auszufüllen *weit mehr* Züge erforderlich wären. (§. 11.)

§. 25.

Es giebt auch tiefere Bassposaunen, als die hier beschriebene; sie sind aber von dieser nur dadurch verschieden, dass sie im Ganzen grösser, und vermöge ihrer grössern Länge auch tiefer sind; auf sie lässt sich also das bisher Gesagte leicht von selbst anwenden.

Es giebt aber auch höhere Posaunen: Tenor-, Alt-, und sogar Discantposaunen.

§. 26.

Die Tenorposaune ist ganz dasselbe Instrument, wie die zuerst beschriebne Bassposaune: nur dass man nicht ihre tiefsten Beytöne gebraucht, sondern ihre mittlern; etwa folgende:

III IV V VI höchstens auch VII

welche also folgendermassen klingen

III IV V VI VII

Sie wird deshalb auch mit einem engern Mundstück geblasen, als die Bassposaune, und dürfte selbst eigentlich auch schon etwas weniges enger gebaut seyn.

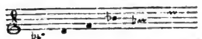
Da übrigens die mittlern akustischen Beytöne schon näher beysammen liegen, als die tiefern, mit denen die Bassposaune anzugeben hat: (§. 11.) so sieht man leicht, dass die Tenorposaune auch einen oder zwey Züge weniger zu haben brauchte, als die Bassposaune nothwendig hat, und dass sie, weil sie doch eben so viele Züge hat, darum desto reicher an Tondoubletten ist; wie man dies alles leicht finden kann, wenn man sich für die Tenorposaune eine ähnliche Gamme construiren will, wie die oben §. 25. für die Bassposaune entworfene.

§. 27.

Auch die *Altposaune* kann ganz dasselbe Instrument seyn, wie die Tenorposaune, (nämlich im Grunde eine B-Trompete,) nur dass, mittelst eines noch engern Mundstücks, noch höhere Beytöne benutzt werden; nämlich etwa:

IV V VI VIII allenfalls auch noch VII IX

welche wieder folgendermassen lauten:



Da diese Posaune sich mit einer Klasse von Beytönen beschäftigt, welche noch weniger grosse Lükken hat, als die Tenorposaune: so ist begreiflich, dass sie, um diese geringen Lücken auszufüllen, noch weniger Züge nothwendig hat, und durch diesen Ueberfluss an Zügen noch reicher an erleichternden Tondoubletten ist.

§. 28.

Man hat aber auch Altposaunen, welche nicht, wie die eben beschriebnen, im Grunde B-Trompeten sind, sondern Es-Trompeten, also an sich selbst um eine Quarte höher, und welche ungefähr folgende harmonische Beytöne gebrauchen:

III IV V VI höchstens noch VII VIII
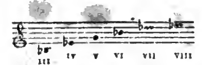
welche also lauten:

Diese Altposaune ist, wie man leicht sieht, im verkleinerten Maasstab ganz das, was Tenorposaune im grössern ist.

Im Grunde ist es ganz gleichgültig, welche von beyden Gattungen von Altposaunen man gebraucht, denn am Ende kömmt doch derselbe Umfang heraus, ob man die höhern Töne einer tiefern B-Trompete

IV V VI VII VIII IX

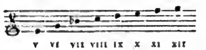
oder die tiefern einer höhern Es-Trompete gebraucht



Nur haben die erstbeschriebnen Altposaunen den Vorzug des grössern Reichthums an Tondoubletten.

§. 29.

Eine *Discantposaune* ist nicht sehr gewöhnlich: am füglichsten ist es dasselbe Instrument, wie die zuletzt beschriebene Es-Altposaune, von der man hauptsächlich die hohen Töne



gebraucht. Sie bedarf eben darum immer noch weniger Züge, als die vorhergehende, und statt ihrer genügt allenfalls schon eine Trompete mit posaunenähnlicher Vorrichtung. (Zugtrompete.)

§. 30.

Eine Idee zu wesentlicher Vervollkommnung der Posaunen gedenke ich gelegentlich in einer andern Abhandlung über einen verwandten Gegenstand, welche dem gegenwärtigen bald nachfolgen soll, bekannt zu machen. Hier aber wollte ich mich vor der Hand blos einer klaren Ansicht von der Bildung der Tonreihe auf der Posaune bey meinen Lesern versichern, weil ich diese fast bey allem, was ich in den nun folgenden Paragraphen zu sagen habe, als Grundlage voraussetze.

4) *Tonlöcher.*

§. 31.

Wir haben bis hieher drey verschiedne Mittel kennen gelernt, wodurch man die Lücken zwischen den, einer Röhre, ihrer Länge im Ganzen nach, natürlichen Tönen auszufüllen, und auf einer und derselben Röhre mehr Töne zu erzeugen strebt, als, ihrer Länge zufolge, sonst darauf möglich wären. Diese Mittel waren nämlich: 1) Treiben und Sinkenlassen, 2) Verengen der Mündung oder Stopfen, 3) Verschieben.

Auch dies letztere Mittel hat aber noch manche Unbequemlichkeit, hauptsächlich die, dass sich geschwindere Gänge und Passagen auf diese Art nicht herausbringen lassen. Daher nahmen andre Instrumente wieder zu einem andern Mittel ihre Zuflucht, und dies andre Mittel sind *Tonlöcher.*

Ueber die Art, wie, und die Grundsätze, nach welchen, solche Tonlöcher wirken, sagt Chladni §. 71. seiner *Akustik:*

„An Blasinstrumenten, wo an den Seiten sich Löcher befinden, wird dadurch, dass man diese offen lässt, die schwingende Luftsäule abgekürzt, wodurch also die Töne höher werden. In welchen Verhältnissen aber durch die verschiednen Arten von Oeffnung oder Verschliessung der Seitenlöcher die Töne erhöht oder erniedrigt werden, ist zwar durch die Erfahrung ziemlich genau bestimmt, es scheint aber der gegenwärtige Zustand der Mechanik und Analyse noch nicht zu einer theoretischen Untersuchung dieser Veränderungen hinreichend zu seyn."

Dieser Ausspruch des strengen Mathematikers scheint mir aber doch zu hart: so weit sind wir, meines Erachtens, doch nicht zurück, dass wir muthlos uns darauf beschränken müssten, zu sagen, dass wir noch nichts zu sagen vermögen; wenigstens wird es gut seyn, einmal zu versuchen, wie weit unser, bis jetzt errungenes Wissen, obgleich es noch lange kein aprioriscbes Erkennen ist, reichen mag, und ob dies wiewol beschränkte Wissen dann wirklich noch so ganz ungenügend sey, dass wir nicht einmal wagen dürften eine Theorie des Tonspiels der Tonlöcher, wenn auch ohne Anspruch auf mathematische Schärfe, zu versuchen. *Tentare juvat.*

§. 52.

Die Höhe des Tons einer Röhre richtet sich, wie wir wissen, hauptsächlich nach ihrer Länge, gemessen von dem ersten Ende, wo die Tonerregung geschieht, bis zu der andern Oeffnung, durch welche die in der Röhre enthaltne Luftsäule wieder mit der äussern Luft zusammenhängt. (§. 6.)

Wenn ich daher an einer z. B. zwey Schuh langen Röhre A - B

A b B

in der Mitte ihrer Länge ein (gehörig weites) Loch b bohre, durch welches die Luftsäule schon in der Hälfte ihrer Länge bey b wieder eben so gut mit der äussern Luft zusammenhängt, als sie zuvor erst bey B damit zusammenhing: so ist es gerade so gut, als wäre schon hier bey b das zweyte Ende, als wäre die Röhre da, wo das Tonloch b ist, abgeschnitten, und folglich nur halb so lang, nur einen Schuh lang; das Tonloch b gilt, so wie ich es öffne, als zweytes Ende der Röhre, und durch dieses Mittel kann ich also, je nachdem ich ein Tonloch öffne, oder verschliesse, eine und dieselbe Röhre nach Willkür augenblicklich bald die Dienste einer langen, bald wieder einer kürzern Röhre verrichten lassen, und die so, an diesem oder jenem Ort der Röhre eines Blasinstruments angebrachten Tonlöcher wirken also eben das, was bey der Posaune die verschiednen Züge wirken.

Die Instrumente, deren Tonspiel auf solchem Oeffnen und Schliessen von Tonlöchern beruht, sind: die Flöte, alle Instrumente, die wir oben (§. 5.) pfeifenartige Instrumente nannten, (die blos eintönige Orgelpfeife ausgenommen) alle Zungeninstrumente. Unter den Instrumenten mit kesselförmigen Mundstücken ist, nächst dem veralteten Zinken und der weidingerschen Klappentrompete, das Serpent das einzige gebräuchliche, welches durch Tonlöcher regiert wird.
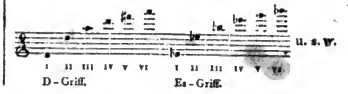
§. 53.
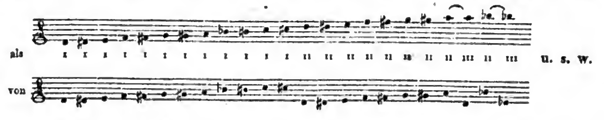
Indem wir nun die Grundsätze aufsuchen, auf welchen das Tonspiel dieser ganzen Klasse von Instrumenten beruht, werden wir das Gesagte möglichst durch Beyspiele belegen, um es dadurch in der Anwendung anschauen zu lassen: da es jedoch zu weitläufig seyn würde, die Anwendung jedesmal durch ein Beyspiel von *jeder* einzelnen Gattung solcher Instrumente zu belegen, dies auch grösstentheils ganz entbehrlich ist, indem alle Instrumente mit Tonlöchern einander im Wesentlichen so ähnlich sind, dass sich jedes Beyspiel von dem Einen auf alle andre meistens leicht übertragen und anwenden lässt: — so werde ich auch häufig nur Ein Instrument als Beyspiel anführen, und zwar grösstentheils die Flöte, weil dieses Instrument nicht nur so ziemlich das einfachste und vollkommenste, sondern hauptsächlich auch, weil es das am allgemeinsten bekannte ist.

§. 54.

Die Tonlöcher der Blasinstrumente sind, wie wir vorhin bemerkten, sehr treffend den Zügen der Posaunen zu vergleichen, indem durch Oeffnen oder Schliessen derselben die Röhre eben so nach Willkür augenblicklich verkürzt und wieder verlängert werden kann, wie dies bey der Posaune durch Herein- und Hinausschieben geschieht.

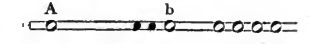
Was dort die verschiednen Züge wirken, das wirken hier die verschiednen Griffe, und die Tonleiter der Blasinstrumente mit Tonlöchern entsteht also ganz auf ähnliche Art, wie die der Posaune: ich will die Art, wie diese Zusammensetzung geschieht, hier nicht eben ausführlicher beleuchten, sondern nur beyspielweise andeuten, wie die Töne der Flöte entstehen. Zu solcher Andeutung genügen folgende Figuren, die sich jeder, nach dem, was wir bey Gelegenheit der Posaunen gesagt haben, leicht selbst erklären und weiter ausbilden kann, nach dem §. 23. gegebnen Vorbild.





§. 35.

Wir finden hier im Wesentlichen alles das wieder, was wir früher bey den Posaunen gefunden; unter andern auch die Doubletten eines und desselben Tons, z. B. den Ton a einmal als II vom a-Griff, nämlich so:



und ein zweytes Mal als III vom d-Griff, so:



kurz, die Tonleiter der Blasinstrumente mit Tonlöchern entsteht ganz nach denselben Grundsätzen, wie die der Posaunen: nur Eine wesentliche Verschiedenheit ist dabey gleich hier anzumerken, weil sie, wie wir bald sehen werden, folgenreich ist.

Von der Posaune fordert man nämlich, wie wir oben bemerkten, nirgends einen Grundton (I) der Röhre, sondern überall nur Beytöne, (II, III, IV, u. s. w.) Auch der tiefste Ton der Posaune ist nur II, d. h. die Octave von I, des eigentlichen Grundtons ihrer Röhre: wol aber ist bey allen unsern Blasinstrumenten mit Tonlöchern auch auf Grundtöne gerechnet. Auf der Flöte z. B. ist das tiefe d der eigentliche Grundton (I) der Röhre, nach ihrer ganzen Länge gerechnet; das dis ist Grundton der Röhre, nach ihrer Länge vom ersten Ende bis zum Loch der dis-Klappe, eben so e, fis, g, a, h, cis, (und auf der Klappenflöte auch ebenso f, gis, b, und c,) und folglich alle Töne der ersten Octave durchgängig I, erst der erste Ton der 2ten, das d, ist ein Beyton, nämlich II von d, es von es, u. s. w.

Solche Blasinstrumente müssen also auch beträchtlich weit im Verhältnis gegen ihre Länge gebaut werden, um ihren Grundton gut ansprechen zu können, (§. 13.) wodurch aber auf der andern Seite begreiflich ihre höhern Beytöne an guter Ansprache verlieren, und theils hohl und stumpf, theils sogar falsch, oder auch wol gar nicht herauswollen, wenn man ihnen nicht durch künstliche Applicaturen zu Hülfe kommt. Dieses, so wie manches Andre, was sonst hier noch räthselhaft scheinen möchte, wird sich weiter unten befriedigender aufklären.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Sonate pour le Pianoforte, comp. — par Louis de Beethoven. Oeuvr. 90. à Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 20 Gr.)

Mit vielem Vergnügen zeigt Rec. diese neue Sonate an. Sie ist eine der einfachsten, melo-

diösesten, ausdruckvollesten, fasslichsten, und *mildesten*, unter allen, die wir B. verdanken. Wer seine zwey herrlichen, zusammengedruckten Klaviersonaten aus früherer Zeit, Oeuvr. 14, kennet — und welcher gute Klavierspieler kennete sie nicht! — dem ist diese neue, was Charakter und Schreibart anlangt, hinlänglich bezeichnet, wenn wir sagen: sie nähert sich jenen; nur ist der erste Satz weniger stetig ausgearbeitet, (er nähert sich mehr der freyen Phantasie,) und in Hinsicht auf Harmonie und Modulation ist vieles schärfer hinaufgetrieben, so dass sogar einige Stellen, besonders S. 9, Syst. 4, T. 1—4, u. S. 13, Syst. 4, T. 3—6, auch bey delicater Behandlung, kaum zu ertragen sind, wenn man auch alles, was Regel heisst, gar nicht, und nur das Ohr befragt. — Doch wer liesse nicht gern dergleichen Einzelnheiten fallen, zumal da der Meister sie keinesweges sich nachlässig entschlüpfen lässt, sondern offenbar sich darauf steift, keine Widerrede annimmt, und es sonach der Zeit anheim gestellt werden muss, ob sie sich an dergleichen Züge gewöhnen, und dieselben sanctioniren will; wer, sage ich, liesse solche Einzelnheiten nicht gern fallen, wenn er, wie hier, durch so viel Geist, Gefühl, Originalität, und Achtsamkeit auf ausserordentliche Wirkungen guten Spiels und guten Instruments, im Ganzen des Stücks erfreuet wird! — Von eben diesen Vorzügen lassen sich nun einzelne Nachweisungen und Belege nicht geben, eben weil sie durchs ganze Stück gehen, und jede Probe derselben erst an ihrem Platze, in ihrem Zusammenhange, sich so ausnimmt, und so wirkt, wie sie soll: bey Hrn. v. B.s Musik scheint aber auch ein solches Nachweisen und Belegen, selbst wenn es möglich wäre, eben jetzt, gar nicht nöthig, und eine allgemeine Beschreibung, wie wir sie hier geben, genug. Zu dieser gehören aber noch die Bemerkungen: 1) die Sonate bestehet (leider) nur aus zwey Sätzen: einem affectvollen, im Tempo nicht zu übertreibenden Allegro, Dreyvierteltakt, E moll; und einem sehr singbaren, ebenfalls ja nicht zu geschwind zu nehmenden Rondo, Zweyvierteltakt, E dur; 2) sie ist, was mechanische Geschicklichkeit, und vornehmlich Fingerfertigkeit anlangt, etwa zwey Stellen abgerechnet, die eine der leichtesten von allen beethovenschen; verlangt aber, was Vortrag einzelner Stellen und Seele des Ganzen betrifft, alle mögliche Sorgsamkeit; 3) sie ist sehr gut gestochen.

Bemerkungen.

(Fortsetzung aus der 2ten No.)

Gleichgültige Behaglichkeit ist eine viel schlechtere Kunst-Stimmung, als Gefahr, Besorgnis, Angst, Trauer.

Phantasie ist gewissermassen nichts, als der Inbegriff des Lebens. Es drängt den Menschen von Zeit zu Zeit, etwas Phantasiereiches zu geniessen; keiner kann es zu lange entbehren — d. h. er will einmal wieder das ganze Leben umfassen; im gemeinen Daseyn ist ihm immer nur eine unendlich kleine Polygonseite desselben gegeben: er will nun den ganzen Umkreis, um in allen Tiefen angeregt zu werden. Selbst die Ausgelassenheit roherer Naturen ist nichts, als eine falsche Richtung dieses, an sich schönen Bedürfnisses.

(Wird fortgesetzt.)

Kurze Anzeigen.

Leitfaden bey der Gesanglehre, nach der Elementarmethode. Mit besonderer Rücksicht auf Landschulen, bearbeitet von Karl Schulz, Lehrer am königl. Schullehrer-Seminario zu Züllichau. Neue, veränderte Auflage. Leipzig u. Züllichau, b. Darnmann. 1816. (Pr. 6 Gr.)

Dies Werkchen ist in der ersten Auflage nicht länger, als vor Jahr und Tag erschienen, und damals von uns mit aller Aufmerksamkeit ausführlich beurtheilt worden. Was wir dort tadeln zu müssen glaubten, hat der Verf. — was wir loben mussten, das Publicum, wohl beherzigt. Vom Letzten ist der Beweis, dass jetzt schon eine neue Auflage nöthig geworden; vom Ersten, wie diese ausgestattet. Dies im Einzelnen anzugeben, verbietet der beschränkte Raum unsrer Blätter. Wir begnügen uns, nur zu bemerken, dass, wer das Werkchen in der ersten Auflage, wie wir, nützlich und im Ganzen beyfallswerth gefunden, es hier, in der zweyten, noch beträchtlich mehr so finden werde. Und sollte Jemand damals weniger in unser Urtheil eingestimmt haben: so wird er es sicher hier, wenigstens in allem Wesentlichen. Einiges Wenige,

was uns auch jetzt noch nicht scharf genug bestimmt, oder nicht bestimmt genug ausgesprochen scheint; so wie das noch nicht ganz Verhältnissmässige der Ausarbeitung einiger Kapitel gegen andere, in Absicht auf Ausführlichkeit und Methode: dies wird der sorgsame Verf., bey eigenem, fortgesetztem Gebrauch seines Buchs in den Schulen, schon selbst bemerken. — Dass das Buch gut gedruckt, und doch wohlfeil ist, verdient bey ihm, als einem Schulbuche, um so mehr bemerkt zu werden.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte, in Musik ges. von — — Charlotte Veltheim. Hamburg, bey Böhme.

Die Künstlerfamilie Veltheim hat sich in mehrerley Hinsicht Aufmerksamkeit und Beyfall im deutschen Publicum zu erwerben gewusst: die eine der Töchter versucht sich nun auch als Componistin. Sie kann für dies Werkchen eine günstige Aufnahme erwarten; es ist derselben werth. Nicht eben Unerhörtes wird darin geboten: wol aber ein angenehmes Talent, ein zarter Geschmack, und Geschicklichkeit gezeigt, die Singstimme vortheilhaft hervortreten zu lassen, ohne ihr irgend etwas Schweres oder Unbequemes zuzumuthen. Himmels Lieder scheinen der jungen Künstlerin zunächst vorgeschwebt zu haben; wenigstens ist dessen Weise der übrigen am ähnlichsten. Was Ref. gerühmt, zeigt sich am wenigsten im 1sten (wo auch die Harmoniefolge, Takt 5, zu verbessern gewesen wäre,) und im letzten Liede: am meisten aber im 3ten und 5ten. Im 4ten ist der Aufschwung des Gesanges in der vorletzten Zeile der Strophe ein einnehmender Zug.

Concertante pour Violon, Viola, Hautbois, Clarinette, Basson et Violoncelle, avec accompagnement de l'Orchestre, par P. Winter. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 12 Gr.)

Den Zweck, welchen sich Winter, dieser würdige Veteran der deutschen Tonkunst, der ganzen Anlage und innern Bearbeitung nach vorgesteckt, hat derselbe vollkommen erreicht. Die Composition ist äusserst gefällig, der Satz der concertanten Stimmen auf sichere Wirkung berechnet, der Charakter der einzelnen Instrumente, und derselben Mischung so gegeben, wie es sich von einem so erfahrnen Meister erwarten lässt, und die Schreibart in jeder Stimme so der Natur angepasst, dass auch bewanderte Liebhaber dieselben ausführen können.

Ref. kann daher dieses Werk allgemein empfehlen; denn durch die gefälligen Ideen und den schönen Gesang, (Winters besondere Gabe,) wird es allgemein ansprechen, und der Kenner wird sich auch seiner Heiterkeit und Anmuth erfreuen. Wirkt doch diese auch auf den tiefern Forscher, besonders in so manchen ernsten Stunden des Lebens, wohlthätig und erquickend!

Das Stück besteht aus einem Allegro und einem Rondo, welches in einem ganz muntern Tone im $\frac{3}{8}$ Takte schliesst. Die Begleitung ist sehr leicht, einfach, was schon die häufig verwebten Hauptstimmen erfodern, und wohl berechnet, so, dass das Ganze von jedem Orchester leicht ausgeführt werden kann.

---

1. *Lied beym Ausmarsch der Freywilligen etc.*
2. *Hymnos beym Empfang der vaterländischen Helden etc., mit Begleit. des Pianoforte oder der Guitarre in Musik gesetzt von Wilh. Ferd. Rong.* Jedes 4 Gr. In Commission b. Nauck in Berlin.

Unter den zahllosen Gelegenheitstücken derselben Art gehören die angeführten, und zwar Texte und Musik, nicht zu den geringsten. Die letzte ist bey beyden passend, einfach, marschmässig, und eben so leicht zu fassen, als auszuführen. Gebe Gott, dass der Dichter des zweyten Liedes (den übrigens das Versificiren noch sehr zu geniren scheint) lebenslang Grund habe, den „vaterländischen Helden“ alles das zu sagen, was er ihnen hier sagt!

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten Januar. №. 5. 1816.

Versuch einer praktischen Akustik.

(Fortsetzung aus der 4ten No.)

§. 36.

Das Mittel, den Tonreichthum einer Röhre durch Tonlöcher zu vermehren, hat vor den drey übrigen, bisher aufgezählten Mitteln hauptsächlich den Vorzug, dass es nicht nur leichter und geschwinder ausgeübt werden kann, und überhaupt mit weniger Schwierigkeit verbunden ist, als z. B. das Stopfen beym Waldhorn, oder das Schieben und Ziehen bey der Posaune, und dass es folglich weit mehr Geschwindigkeit und Nettigkeit gewährt: sondern dass es auch vollkommner wirkt, als die meisten dieser früher erwähnten.

Indessen treten doch auch hierbey zwey nicht unbedeutende Schwierigkeiten und Unvollkommenheiten ein.

§. 37.

1) Ich sagte, die Töne einer Röhre hängen ab von ihrer Länge, vom ersten Ende bis zum betreffenden Tonloch gerechnet (§. 32.) Diese letztere Rechnung ist jedoch nur dann ganz wahr, wenn das Tonloch wenigstens eben so weit ist, wie die Röhre selbst. (§. 7.) Ist hingegen das an der Röhre A—B

A b B

angebrachte Tonloch b enger, (wie dies an all unsern Bläsinstrumenten der Fall ist,) so trifft die Rechnung nicht mehr zu, sondern das unterhalb des Lochs befindliche Stück b— B (welches eigentlich als weggeschnitten, und gar nicht vorhanden gelten sollte, in der That aber, statt wirklich weggeschnitten zu seyn, denn doch noch dran sitzt, und den Ausgang mit verengen hilft,) behält noch fortwährenden Einfluss auf den obern, geltenden, klingenden Theil der Röhre, und wirkt ungefähr auf ähnliche Art, wie die, die Oeffnung des zweyten Endes verengende Hand in dem §. 7. angeführten Beyspiel. Jeder aus einem solch kleinen Tonloch hervorgehende Ton ist also eben das, was ein gestopfter Ton, z. B. auf dem Waldhorn, und folglich tiefer, als er sonst (nach der Länge der Luftsäule von A bis b gerechnet) seyn würde.

Ein recht anschauliches Beyspiel, wie entscheidend die Grösse des Tonlochs ist, gewährt die Klarinette. An derselben sitzt das g- (oder d-) Loch des rechten kleinen Fingers viel höher oben, als das Loch der gis- (oder dis-)Klappe; allein jenes ist viel kleiner, als dieses: wenn man daher das höher sitzende, aber engere g-Loch verstopft, und das tiefere, aber grössere Loch der gis-Klappe öffnet, so ertönt eben so der Ton g, als wenn man jenes offen und die Klappe geschlossen lässt; und zwar ist das erstere g noch klangvoller, als das letztere. (§. 38.) Auf gleiche Weise giebt die a-Klappe des linken Zeigefingers den Ton a, die b-Klappe des linken Daums aber, wenn sie ohne die a-Klappe geöffnet wird, nur den Ton as, obgleich das Loch dieser letztern Klappe viel höher ist, als das, der a-Klappe.

§. 38.

Die aus so kleinen Tonlöchern hervorgehenden, als gestopft zu betrachtenden Töne, sind eben darum nicht nur tiefer, als sie der Lage des Tonlochs nach sonst seyn müssten, sondern zugleich auch immer matter und stumpfer, als andre.

Was das Tieferwerden des Tons betrifft, so ist diesem Umstand wol leicht abzuhelfen, und auch wirklich an unsern Blasinstrumenten dadurch allerdings hinreichend abgeholfen, dass die Tonlöcher alle um so viel näher gegen das erste Ende der Röhre zu angebracht sind, als erforderlich ist, um die Kleinheit ihres Durchmessers zu ersetzen: allein die aus solcher Kleinheit des Lochs zugleich entspringende Stumpfheit und Mattigkeit des Klanges bleibt grösstentheils nach wie vor, und verursacht hauptsächlich die Ungleichheit, die unter den Tönen fast aller Instrumente dieser Gattung herrscht. Am auffallendsten ist diese Klanglosigkeit und Mattigkeit bey dem $\bar{e}$ oder $\bar{\bar{e}}$ auf der Flöte, und dem A oder a des Fagotts, weil das viel zu hoch sizzende $\bar{e}$- oder A-Loch viel zu enge ist.

In dem vorhin angeführten Beyspiel ist zwar das g der Klarinette in der That bey weitem nicht so stark und hell, als das gis, oder doch nicht eben schlecht, weil der Schallbecher des Instruments, durch welchen, bey Schliessung aller obern Tonlöcher, der Ton grossentheils mit ausströmen muss, demselben wieder einigen Ersatz an Kraft gewährt (§. 7.)

Um indess das Uebel von Grund aus zu tilgen, müsste man jedes Tonloch wirklich an die ihm gebührende Stelle setzen, und ihm einen so grossen Durchmesser geben, dass das übrige, abgeschnittne, untere Stück der Röhre auf die übrige Röhre gar keinen Einfluss mehr ausüben könnte: dann würde z. B. auf der Flöte das $\bar{e}$ verhältnismässig eben so voll und stark klingen, wie das $\bar{d}$, das $\overline{fis}$ wie $\bar{e}$, u. s. w.

Dass dies thunlich und ausführbar wäre, ist nicht zu bezweifeln. Mancher wird vielleicht fragen: wo nehmen wir denn Finger her, um so grosse Tonlöcher zu decken? — und — wenn wir z. B. das $\bar{e}$-Loch der Flöte so weit hinunter verlegen, wie soll der dazu bestimmte Finger dies so weit unten liegende Loch erreichen?

Beyde Besorgnisse sind höchst geringfügig: ist euer Finger nicht breit genug, ein so grosses Loch zu decken, so deckt dasselbe durch eine Klappe, die ihr mit dem Finger regiert; ihr habt damit zugleich den Vortheil gewonnen, dass alsdann die etwanige grössere Entfernung des Tonlochs von dem dazu bestimmten Finger euch ebenfalls keine Unbequemlichkeit mehr verursachen kann, da ihr den Stiel der Klappe aus jeder beliebigen Entfernung bequem bis zu dem dazu bestimmten Finger in gerader oder gekrümmter Richtung herbeyführen könnt.

Ich meyne übrigens hier, wie man leicht erräth, *offne* Klappen, d. h. nicht solche, welche durch den Druck des Fingers sich öffnen, sondern sich schliessen, welche Art von Klappen auch nicht die Unannehmlichkeit an sich hat, zuweilen nicht vollkommen genug zu decken.

Wer also z. B. das magere $\bar{e}$ seiner Flöte in einen gesunden, vollen Ton zu verwandeln wünscht, der darf nur das bisherige, viel zu hoch sitzende, und darum viel zu enge $\bar{e}$-Loch unterdrücken, dafür ein recht weites Loch weiter nach unten zu, etwa gleich unterhalb des Ringes des Fussstückes, bohren, über demselben eine offne Klappe anbringen, und den Styl derselben dahin führen, wo bisher das $\bar{e}$-Loch sass: die Applicatur bleibt dabey nach wie vor die nämliche. Das gleiche Verfahren ist eben so leicht auf Fagott, Klarinette und Hoboe anwendbar.

§. 59.

Ausführbar wäre also allerdings eine solche Einrichtung der Tonlöcher, und auch naturgemässer: indessen will ich darum doch nicht sagen, dass man alle Tonlöcher aller Instrumente wirklich also gross machen soll; denn theils äussert sich die üble Wirkung der Kleinheit des Tonlochs bey weitem nicht an allen Tönen derselben so gar merklich, sondern hauptsächlich nur am $\bar{e}$ der Flöte, und am A des Fagotts, (etwas weniger arg am $\bar{e}$ der Hoboe und am a der Klarinette, wo das benachbarte g- oder $\bar{d}$-Loch und der Schalltrichter dem Ton wieder etwas aufhelfen) — theils entspringt aus solcher Kleinheit der übrigen Tonlöcher auch wieder eine Bequemlichkeit, auf die wir zurückkommen werden (§. 47.) und die ich doch auch nicht aufgegeben wissen möchte.

Nur aber in Ansehung des $\bar{e}$ der Flöte und der Hoboe, und des a und A der Klarinette und des Fagotts, wo die obige, beschränkende Rücksicht wegfällt, (§. 47.) möchte ich die angegebne Verlegung und Vergrösserung des Tonlochs unbedingt empfehlen.

§. 40.

2) Wir haben bis hieher das Eine der beyden Hauptübel betrachtet, welche allen Blasinstrumenten mit Tonlöchern ankleben, und die Art angegeben, es, so viel thunlich, unschädlich zu machen. Beachten wir nun auch das zweyte jener Uebel.

All unsre Blasinstrumente mit Tonlöchern laboriren an einer Beschwerde, welche, wie wir oben §. 24. bemerkten, die Posaunisten so glücklich vermieden haben: denn, da bey all diesen Instrumenten auf die Grundtöne der Röhre mitgerechnet ist, so müssen, um die, eine ganze Octave betragende Lücke zwischen dem Grundton I und dem nächsten Beyton II, (z. B. auf der Flöte zwischen d und d̄, auf der Klarinette zwischen e und ē, auf dem Fagott zwischen Contra-B und grossen B) auszufüllen, nicht weniger als 11 Tonlöcher angebracht werden. Nun aber haben wir, um solche eilf Tonlöcher zu behandeln, leider mehr nicht, als zehen Finger, wovon noch obendrein meistens einer oder mehrere damit beschäftigt seyn müssen, das Instrument zu halten, und also zum Regiren der Tonlöcher wenig oder gar nicht verwendet werden können.

Dieser Umstand setzt uns in die unangenehme Verlegenheit, uns entweder, so gut es gehen mag, mit weniger Tonlöchern zu behelfen, als eigentlich erforderlich wären, oder — viele Tonlöcher mit wenigen Fingern, so gut es gehen mag, zu bestreiten.

Beyde Mittel sind versucht, beyde kommen bey unsern Blasinstrumenten wirklich im Gebrauche vor: ersteres z. B. bey der sogenannten Flöte ohne Klappen (d. h. blos mit dis-Klappe) — letzteres bey der sogenannten Klappenflöte (d. h. Flöte mit dis-, f-, gis, b- und c-Klappe oder c-Loch.)

Wir wollen nun jedes dieser Mittel nach seiner Eigenthümlichkeit beleuchten.

Blasinstrumente mit wenigen Tonlöchern.

§. 41.

Das erste — die Möglichkeit, mittelst weniger als eilf Tonlöchern doch die zwölf Töne der ersten Octave herauszubringen — stützt sich auf den oben §. 37. bemerkten Umstand. Wenn nämlich auf der Röhre A—B

A b c d B

drey Tonlöcher, b, c, und d, offen sind, so stellt zwar das oberste offne Tonloch b nunmehr das zweyte Ende der Röhre vor, und die Röhre ist anzusehen, als wäre sie bey b abgeschnitten, und als wäre A—b ihre ganze Länge: allein, wenn das Tonloch b nicht sehr gross ist, so behalt das abgeschnittne Stück b—B doch immer noch Einfluss auf das geltende, tönende Stück A—b, und wirkt noch als eine Art halber Deckung, ungefähr so, wie eine vorgehaltne hohle Hand; kurz, es versperrt die zweyte Mündung noch wenigstens immer mehr, als wenn es wirklich weggeschnitten wäre, und macht also den Ton noch immer merklich tiefer, als er sonst seyn würde.

Diese halbe Deckung wird aber desto unvollkommner, jemehr das Stück b—B durchlöchert ist, und umgekehrt desto stärker, wenn die daran befindlichen Löcher geschlossen werden.

Wenn ich also die Löcher c und d schliesse, so wird der Ton noch merklich tiefer werden, als wenn ich sie offen liesse; zwar vielleicht nicht ganz so tief, als wenn b geschlossen, und erst c offen wäre, aber doch vielleicht eben so tief, *als wäre b geschlossen, und dafür ein Tonloch zwischen b und c offen.*

Auf diese Art ist also ein Tonloch zwischen b und c gewissermassen ersetzt und gespart, indem wir uns, statt des natürlichen Tons, den ein eignes Tonloch zwischen b und c gewähren würde, mit einem erkünstelten, gedeckten Ton behelfen, ähnlich einem gestopften Waldhornton, der durch Erniederung des benachbarten höhern Tons gebildet wird.

§. 42.

Ich will ein Beyspiel aus der wirklichen Anwendung entlehnen. Die Flöte giebt, wenn man die drey untersten Tonlöcher öffnet:

A b c d

(wo also der geltende, tönende Theil der Röhre nicht länger ist, als von A bis zum geltenden obersten geöffneten Tonloch b) den Ton fis̄. Lässt man nun das für fis̄ geltende Tonloch b zwar offen, schliesst aber die unterhalb b befindlichen Tonlöcher c und d (vergl. §. 41.)

A b c d

so wird durch solches Decken oder Stopfen das ursprüngliche fis zu f erniedrigt, und also ist denn ein eignes Tonloch für den Ton f, (die f-Klappe) gewissermassen entbehrlich gemacht, wenn man sich, statt des natürlichen f, den ein solches Tonloch geben würde, damit behelfen will, ein künstliches f aus dem, durch Stopfen erniedrigten fis zu bilden.

Ein viel stärkeres, und vielleicht wenigen Flötisten bekanntes Beyspiel von Deckung ist folgendes. Die Flöte giebt, wie bekannt, bey Oeffnung aller Tonlöcher.

A b
○———○○○—○○○—○—

(wo also der geltende, tönende Theil der Röhre nicht länger ist, als von A bis zum geltenden obersten Tonloch b) den Ton cis: lässt man das obere geltende Tonloch zwar offen, schliesset aber einige der Tonlöcher am abgeschnittnen Theil unterhalb b, etwa so:

A b B
○———○●○—●●●—○—

oder so:

A b
○———○●●—○●●—○—

u. a. m.; so wird dadurch jenes cis schon bis zu c erniedrigt. Noch mehr; wenn man nächst dem obersten Tonloch nur die allerentferntesten, untersten offen lässt, so:

A b
○———○●●—●●○—○—

so erniedrigt sich der Ton, der ursprünglich cis war, bis h; und schliesst man vollends auch noch das vorletzte, so:

A b
○———○●●—●●○—○—

so erhält man (wenigstens auf den meisten, gut ansprechenden Flöten) sogar ein wirkliches b, welches aber freylich nur gar matt und erbärmlich klingt, und auch nur ganz leise, gleichsam nur angehaucht seyn will. Ja, mit einiger Mühe und Geduld ist mir sogar gelungen, auf demselben Wege gar noch a zu erzeugen, indem ich vollends auch noch die dis-Klappe schloss.

A b
○———○●●—●●●—●—

auf welchen Griff sonst d anzusprechen pflegt.

Ebenso, blos durch Deckung eines oder mehrerer Tonlöcher unterhalb b entstehen auf der Flöte ohne Klappen folgende Töne: das gis oder as durch Stopfen oder Decken des Tons a, das b durch Decken von h. Das h selbst kann so, wie das b und sogar das a, durch Erniedrigung von cis gebildet werden, das a auch wol durch Erniedrigung von h, nämlich so:

A b
○———●○●—●●●—●—

Eben so ist auf der Klarinette das gis, (wenn es nicht durch eine eigne gis-Klappe, oder etwa blos mit der obersten, sogenannten b-Klappe gegriffen wird, in welchem letztern Fall es eigentlich ein durch Schliessung der a-Klappe erniedrigtes b ist) ein erbärmliches, durch starkes Stopfen sehr erniedrigtes a, das es ein schlechtes, erniedrigtes e, das cis ein ähnliches erniedrigtes d, das b ein kraftloses erniedrigtes h, u. s. w.

Die Hoboe ist fast übereinstimmend mit der Flöte, nur dass auf der Hoboe die durch Stopfen gebildeten Töne f und b noch ziemlich klangvoll und kräftig sind; desto unvollkommner auf der Hoboe ohne gis-Klappe das durch Erniedrigung von a gebildete gis, welchem abzuhelfen man statt *eines* a-Lochs von gewöhnlicher Grösse, *zwey* halb so grosse nebeneinander setzt, und für a beyde, für as oder gis aber nur eines öffnet.

Auf dem Fagott ist (wenn er keine eignen Klappen für B, cis und dis hat) der Ton B nur ein gedecktes H, cis ein gestopftes d, dis ein gestopftes e, u. s. w. Ueberdies können auch die Töne Fis, F, und E, für welche sonst eigne Tonlöcher da sind, nach Belieben auch ebenfalls blos durch Stopfen erreicht werden, nämlich Fis ohne Fis-Klappe dadurch, dass man G greift, und

dabey auch noch das Tonloch des rechten Daumens schliesst — F, wenn man zum gewöhnlichen Fis-Griff noch die sogenannte D-Klappe des linken Daums zudrückt — E, wenn man zum gewöhnlichen F-Griff eben diese D-Klappe schliesst. — Ebenso ertönt der Ton Cis (der sonst dem Fagott fehlt,) wenn man alle Tonlöcher am ganzen Instrument schliesst, mit einziger Ausnahme des, zwischen den zwey langen Klappen des linken Daums liegenden, vorletzten Tonlochs, woraus man sieht, dass der Ton Cis dem Fagott nur darum fehlt, weil es dem linken Daum nicht wohl möglich ist, seine beyden langen Klappen zu schliessen, und das dazwischen liegende Tonloch offen zu lassen. Es müsste nicht schwer seyn, eine gabelförmige Vorrichtung anzubringen, welche die gedachten zwey Klappen allein niederdrückte, und so das Instrument nicht nur um einen Ton bereicherte, sondern dadurch zugleich die verdrüssliche Lücke zwischen Contra-B und C ausfüllte, welche sonst nur höchst mühsam und unsicher, mittelst Bedekkung blos des halben Lochs, oder mittelst Nachhülfe durch den Lippenansatz, ausgefüllt werden kann.

§. 45.

Aus allen bisherigen Beyspielen wird man übrigens leicht bemerkt haben, dass das Oeffnen oder Schliessen eines Tonlochs unterhalb b (also am Stück b—B der Röhre) zwar immer den Ton mehr oder weniger erniedrigt, dass aber immer die *zunächst* unterhalb b gelegnen Tonlöcher, wie natürlich, weit stärker wirken, als die entferntern; ja, wenn mehrere, nahe unterhalb b gelegne Tonlöcher offen sind, so äussert alsdann das Oeffnen oder Schliessen der noch entferntern, fast gar keine Wirkung mehr. Darum bleibt z. B. auf der Flöte der Ton cis

A b B

fast ganz unverändert, wenn man sogar alle vier untern Tonlöcher schliesst, wenn nur die zwey nächsten unterhalb b offen bleiben,

A b

indess das Schliessen allein des nächsten Tonlochs unterhalb b

A b

das cis schon beynah in c verwandelt.

Solche willkürliche Tonlöcher unterhalb b, (also am Stück b—B der Röhre,) sind nicht zu verwechseln mit einer ganz andern Gattung willkürlicher Tonlöcher oberhalb b, (also am Stück A—b der Röhre) die wir unten werden kennen lernen. (§. 50.)

§. 44.

Wir haben nun die Art kennen gelernt, wie man Töne, welche tiefer sind, als der Ton, welchen das geltende Tonloch sonst erzeugen würde, dadurch erkünsteln kann, dass man ein oder einige Tonlöcher *unterhalb des geltenden Tonlochs* schliest: eben daraus versteht sich von selbst, dass *der* Ton, welchen *das unterste* Tonloch eines Blasinstruments giebt, nicht ebenfalls auf dieselbe Art erniedrigt werden kann. Darum wäre also z. B. auf einer Flöte, welche kein dis-Loch (dis-Klappe) hätte, auf der also das e-Loch unterstes Tonloch wäre, der Ton dis gar nicht zu erhalten, auch nicht als gestopfter Ton; es müsste ein durch Stopfen eines oder einiger Tonlöcher unterhalb des e-Lochs erniedrigtes e seyn, indess das e-Loch doch selbst das unterste Tonloch wäre. — Wol aber ist auf der Hoboe der Ton dis ohne dis-Klappe zu erlangen, wenn man e greift, und dabey das unterhalb des e-Lochs sonst noch offen stehende Tonloch der sogenannten grossen c-Klappe schliesst. Auf ähnliche Art sind auf der Klarinette die Töne gis und dis ohne Hülfe der gis- oder dis-Klappe zu erlangen, wenn man zum a- oder e-Griff noch das Tonloch des rechten kleinen Fingers schliesst — ebenso auf dem Fagott der Ton gis, wenn man zum a-Griff die sogenannte grosse F-Klappe des rechten kleinen Fingers schliesst. — Hingegen fehlt, aus gleichem Grund, warum auf einer Flöte ohne dis-Klappe kein dis möglich wäre, der Hoboe ohne eigne cis-Klappe der Ton cis zwischen c und d; aus gleichem Grunde dem Fagott der Ton Contra-H zwischen Contra-B und C.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats December.

Hoftheater. Ein rheumatisches Uebel, welches unsern Liebling, Wild, befiel, entzog uns den Genuss mancher gehofften Neuigkeit. Wir sahen daher am 11ten eine Wiederholung von Beethovens *Fidelio*, welcher zu Hrn. Radicchi's Benefice neu in die Scene gesetzt wurde. Mad. Campi sollte uns Mad. Milder-Hauptmann ersetzen. So sehr wir das seltene, in gewisser Hinsicht beynahe einzige Kunsttalent der Ersteren schätzen und nach Verdienst würdigen; so sehr wir ihr lobenswerthes Bestreben, sich in dieser Composition aller überflüssigen Parade-Passagen zu enthalten, dankbar anerkennen, und offen gestehen müssen, dass sie alles leistete, was man nach ihrer Individualität in dieser Rolle zu fodern billig berechtigt war: so konnte sie es doch nicht dahin bringen, ihre Vorgängerin auch nur einen Augenblick vergessen zu machen. Die übrige Besetzung war wie ehemals, und — fast unerklärbar — die Aufnahme sehr kalt; auch das Haus bey weitem nicht zur Hälfte gefüllt. Am 20sten gaben die zwey Schwestern, Mad. Treml und Dem. Nanette Bondra, zu ihrem Vortheile Spontini's *Ferdinand Cortez*, welche Oper seit Hrn. Siboni's Abgang von Wien, nicht mehr auf dem Repertoire war. Man hatte Ursache, mit der Darstellung des Hrn. Rosenfeld, als Cortez, zufrieden zu seyn. Dessen Vertrauter, Moralez, wurde von einem gewissen Hrn. Wendt geradbrecht, der schon eine Woche früher im Theater an der Wien als Papageno gänzlich durchfiel, und, zum Nutzen und Frommen der gesammten musikal. Christenheit ausserhalb Wien, uns auf dem Anschlagzettel als neu engagirtes Mitglied angekündigt wurde. Dem. Bondra, als Amazilly, und Hr. Vogel als Telasco, erhielten und verdienten Beyfall. Die Tänze, angeordnet von Hrn. Balletmeister Aumer, waren trefflich; besonders gefielen Hrn. Rainoldi's originelle, groteske Sprünge, und seine verständliche, ausdrucksvolle Mimik. Orchester und Chöre hielten wacker zusammen; das Costüme war glänzend; die Decorationen, von Janitsch und de Pian, ausgezeichnet; die Anordnung zweckmässiger, als bey der ersten Aufführung; die Einnahme sehr ergiebig, und der Beyfall allgemein. —

Theater an der Wien. Auf dieser Bühne war die Oper, *Richard Löwenherz*, zum Benefice der Mad. Campi bereits angekündigt; allein die Krankheit des Hrn. Wild, welcher darin den Blondel geben wird, versetzte die Regie in die Nothwendigkeit, sich mit Lückenbüssern und Spectakelstücken durchzuhelfen. —

Theater in der Leopoldstadt. Am 2ten producirte sich Hr. Cogen, Zögling des berühmten Furioso, mit gymnastischen Künsten auf dem gespannten Seile!!! — Am 5ten wurde zum erstenmale gegeben, und seitdem oft wiederholt: *Das Narrenhaus*, ein komisch-musikal. Quodlibet in 3 Acten von Cäsar Max Heigel, mit Musik von Weigl, Fioravanti, Maurer, Wenzel Müller u. s. w. Hr. Schonner, ein geborner Tyroler, für welchen das Stück, nach Art und Weise der Bianchi'schen und Elmenreich'schen Intermezzo's, eigentlich verfertigt worden, erschien darin als Arzt, Frauenzimmer, Sesselträger, tyroler Bauer, und italienischer Kapellmeister. Er besitzt eine schöne, ausgebildete, wohlklingende, vielumfassende Stimme, und einen reizenden Vortrag. Bewunderungwürdig ist sein melodisches Falset in allen denkbaren Abstufungen, worin ihm selbst noch vor dem ehemals hier so beliebten Herrn Haser (gegenwärtig in Stuttgart) der Vorrang gebührt. Unnachahmlich ist seine charakteristische, getreue, der Natur gemäss nuancirte Darstellung des Tyrolers, das wunderliebliche Alpen-Trällern, (*vulgo:* Dudeln,) und der damit verbundene Nationaltanz. Als Kapellmeister war er zwar Copie, aber wirklich eine gerngesehene. Einstimmiges Lob, rauschender Beyfall, und ein sehr vortheilhaftes Engagement waren seine Belohnungen. Von den übrigen Mitwirkenden wurde er erfreulich und theilnehmend unterstützt. — Mit geringerm Erfolg gab Hr. Schonner am 11ten den Hausmeister im *Neusonntagskind*, zu welcher Rolle ihm die localen Kenntnisse seiner gefeyerten Vorgänger, Anton Baumann, Weidmann, und Ignatz Schuster, mangelten, und worin er zu wenig Gelegenheit hatte, die Vorzüge seiner reinen Metallstimme geltend zu machen. Dagegen war er aber wieder am 20sten als tyroler Wastel, in der Oper gleiches Namens, ganz in seiner Sphäre. Gang, Sprache, Körperhaltung, Gesang, Phlegma, anspruchlose Natürlichkeit, ein gewisses, ganz eigenthümliches und durch Worte nicht zu beschreibendes Benehmen in den fremdartigsten Situationen — alles vereinigte sich bey ihm zu einem wahren,

getreuen Naturbilde. — Eine neue Oper, *Das Badhaus bey Wien*, nach *la' guerre ouverte*, von Adolph Bäuerle, mit Musik vom Kapellm. Wenzel Müller, wurde am 16ten, ohne Sang und Klang, blos von leidigem Gezisch begleitet, zu Grabe getragen. *Est lis inter judices*, wer dabey das grösste Verdienst habe: der Dichter des Originals, der Uebersetzer und Opernfabrikant, der Componist, oder die Producenten. —

Theater in der Josephstadt. Auch diese Bühne hat eine Quasi-Parodie des *Waldes bey Bondy* geliefert, nämlich: *Herr Adam Kratzerl und sein Pudel*, als dritte Fortsetzung der *Musikanten am hohen Markt.* Die Hauptperson nennt bereits der Titel, und da der vierfüssige Acteur seine Pudel-Künste mit vieler Gewandtheit, gleich einem routinirten Veteranen Thaliens ausführt: so ist der Endzweck erreicht, und die Kasse hat richtig speculirt. —

Concerte. Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat festgesetzt, jährlich in den Wintermonaten 6 Concerte zu ihrer gemeinschaftlichen Uebung zu halten, und dazu nur den wirkenden Mitgliedern dieses Vereines den Zutritt gegen Einlasscharten zu gestatten. Am 5ten wurde im k. k. Redoutensaale das erste ausgeführt. Mozarts herrliche, grosse Symphonie in D eröffnete dasselbe. Dieser folgte eine Arie von Righini, gesungen von Dem. Olivier. Dann spielte Hr. Worczischek, (Schüler des wackern Hrn. Tomaschek in Prag) ein Rondo von Hummel auf dem Pianoforte mit wahrer Meisterschaft. An dieses schloss sich Cherubini's Ouverture zur *Faniska*, und den Beschluss machte das erste Finale aus Salieri's Oper: *Caesar auf Pharmacusa.* Die Production, vorzüglich der Instrumentalsätze, liess im Ganzen nichts zu wünschen übrig. — Am 17ten gab Hr. Fr. Pechatscheck im Saale zum römischen Kaiser um die Mittagsstunde eine musikalische Unterhaltung, worin er seine bedeutenden Fortschritte in der Kunstbildung neuerdings erprobte. Er spielte 1) Quatuor brillant von eigener Composition. 2.) Quatuor concertant v. Bernh. Romberg. 3) Potpourri. Die fürstl. rasumovskischen Kammervirtuosen, Linke und Weiss, so wie Hr. Scholz, ein junger, talentvoller Violinspieler des Theater-Orchesters an der Wien, unterstützten ihn mit freundschaftlicher Willfährigkeit und wirksamen Künstlereifer. Er erfreute sich eines gewählten, feinsinnigen Auditoriums. — Am 22sten u. 23sten gab die Musik-Societät zum Vortheile ihrer Wittwen und Waisen in dem Theater nächst der Burg Händels *Alexanders Fest*, mit Mozarts vermehrter Instrumentalbegleitung. Die Hauptstimmen sangen, Dem. Klieber, Hr. Frühwald, und Hr. Pfeiffer. In den Zwischenabtheilungen spielte, am ersten Abend Hr. Purebl eine Romanze und ein Rondo auf der Klarinette; am zweyten Abend, Hr. Dont, ein Concertino auf dem Violoncell. Von der Ausführung der Cantate kann nichts Gutes gesagt werden. Möchten sich doch die sogenannten Herren vom Metier den Dilettanten-Verein zum Muster nehmen; lernen, und beherzigen, dass ohne Liebe zur Sache, und Gemeinsinn, nichts Rechtes erzweckt werden könne. — Am 25sten hörten wir in der, zum Vortheile des Bürgerspitales veranstalteten Akademie im grossen Redoutensaale lauter Compositionen von Beethoven. Zuerst eine neue Ouverture in C dur. Dann einen grossen Chor über Göthe's Gedicht: *Die Meeresstille.* (D dur.) Zum Beschluss, das anerkannt treffliche Oratorium, *Christus am Oelberg*, in welchem Mad. Campi, Hr. Radicchi und Hr. Weinmüller die Solopartien ausführten. Ueber eine beethovensche Arbeit nach einmaligem Anhören ein gründliches Urtheil zu verlangen, besonders wenn die Production nicht in allen Theilen gelang, wäre wahrlich zu viel verlangt. Ref. bescheidet sich daher jedes Urtheils, bis er sich die zwey neuen Werke des tiefdenkenden Meisters öfters zu Gemüthe geführt hat. — Zwischen den Abtheilungen spielte ein zwölfjähriger Knabe, Franz Stauffer, auf dem Pianoforte das schwierige, aber auch sehr schöne Rondo brillant von Hummel in A dur, über alle Erwartung fertig und präcis. — Am 26sten gab Hr. Jansen Conc. Eine feurige, recht brav gearbeitete Ouverture von seiner Composition (D dur) war eine tüchtige *Captatio benevolentiae. Hektor*, eine Scene mit Chören, in Musik gesetzt und gesungen von Hrn. Schelble, wollen wir mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken. Ein Violinconc. v. Kreutzer, und ein Adagio mit Variationen von eigener Composition, gaben Hrn. Jansen Gelegenheit, seine Virtuosität mannigfaltig zu bewähren. Mad. Schröder declamirte Schillers *Taucher* mit hinreissender Wärme und Kraft. — Am 31sten hatten wir das Vergnügen, den kön. bayerischen Hofmusicus, Rauch, als vorzüglichen Künstler auf dem Waldhorn zu bewundern. Nach Winters Ouverture aus *Tamerlan*, blies er ein ungemein schönes,

interessantes Concert von Lindpaintner, mit einer seltnen Vollendung. Diese Weichheit und Fülle des Tons; diese Sicherheit in allen Tonarten; (er modulirte auf einem E-Horn nach E moll, C dur, G dur, D dur, A dur, H dur, Fis dur und moll) diese Reinheit in natürlichen und in den gestopften Tönen; dieser innige, wahrhaft an's Herz greifende Ausdruck, gesellen ihn den ersten Virtuosen auf diesem Instrumente bey. Ueberraschend fanden wir im Mittelsatz, einer Romanze in E moll, ein Recitativ, in welchem das Principalhorn den Gesang führt, und vier obligate Hörner die Zwischen-Accorde ausfüllen. Nach einer Arie von Weigl, ges. von Dem. Bondra, spielte Hr. R. noch zum Schlusse Variationen über das Marschthema aus *Aline*, und entliess die Zuhörer mit wahrer Bewunderung und Achtung für sein Talent. —

Bremen, d. 10ten Jan. Die hiesigen Freunde der Tonkunst, die wahren nämlich, regen sich auf eine löbliche, uneigennützige und zweckmässige Weise, diesem Zweige der Bildung, der sonst hier ohne alles Verhältnis mit andern zurückgeblieben war, immer mehr nachzuhelfen; und zwar — was eben das Rühmlichste ist — auf Wegen, die nicht ihr eigenes Vergnügen blos zum Ziele haben, und wobey es dem Zufall überlassen bleibt, ob etwas oder wie viel davon in die Summe allgemeiner Bildung übergehen werde; sondern so, dass dies Allgemeine als nächster und Hauptzweck, wenigstens bey den entscheidenden Mitgliedern, angenommen wird. Wer das will, der muss, wie jeder Unterrichtete weiss, vom Gesange und mit ihm anfangen; und zwar nicht mit virtuosenmässigem, sondern gemeinschaftlichem, einfachem, aber gewähltem, und so, dass dieser erst ein richtiger, dann ein guter, endlich ein schöner werde. Hierauf zweckt denn zuvörderst, und auf höherer Stufe, die seit geraumer Zeit vorbereitete, hiesige Sing-Akademie ab, die vorige Woche zum erstenmale sich versammlete, und nun in voller, wohlgeleiteter Thätigkeit ist. Neben dieser Anstalt, und theils als Grundlage oder Vorschule derselben, theils als Uebung- und Bildungmittel für diejenigen, die wenigstens ihren Sinn beschäftigen und das Nöthigste in guter Ausführung des Gesanges sich zu eigen machen wollen, ist noch eine zweyte Anstalt errichtet — eine eigentliche Singschule, wo der Gesang recht eigentlich methodisch und nach Klassen gelehrt und geübt werden soll. Der Senat, von dem Schönen und Nützlichen beyder Anstalten überzeugt, hat dazu das Locale angewiesen. Dass bey alle diesem unser wackerer Riem vorzüglich wirksam und in seinem Elemente ist, brauchen wir Ihnen, deren Mitbürger er sonst war, nicht erst anzuführen: aber auch unser Musikdirector, Ochernal, verdient einer dankbaren Erwähnung, um seiner vielen Bemühung willen, auch die Instrumentalmusik allmählig in die Höhe zu bringen — wobey er denn freylich viel zu thun findet. Indess, ist nur erst unter Vielen der Sinn geweckt und aufs Bessere geleitet — was am allersichersten durch Anstalten, wie die beyden oben angeführten, geschiehet — so wird es sich gewiss auch mit diesem Theile der Tonkunst bessern, wenn dies gleich, wie alles Gute, das nicht von Einzelnen bewirkt werden kann, und lange dauern soll — nicht schnell, und noch weniger auf einmal, zu Stande gebracht werden kann.

Kurze Anzeige.

Deux Polonoises pour le Violon, avec accomp. de grand Orchestre, par C. Lipinski. Oeuv. 6. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Der Titel scheint vielleicht zwey ausgeführte Rondo's *alla Polacca* für die concertirende Violin anzukündigen: man erhält aber, statt deren, zwey eigentliche Tanzpolonoisen, mit Trios, in welchen letztern die Violin obligat auftritt. Jener kann man auch endlich genug haben: diese, wie sie hier angeordnet, sind, als etwas nicht Gewöhnliches, und auch, als etwas mit Lebhaftigkeit und guter Kenntnis Ausgeführtes, interessant, und von vortheilhafter Wirkung, wenn gleich die Gedanken an sich nicht eben unerhört sind. Die obligate Violin verlangt einen kräftigen, und wohlgeübten Spieler. Seine Partie ist brillant. Das Orchester ist besetzt mit 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, Flöte, 2 Hoboen, 2 Hörnern, Trompeten u. Pauken.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Februar. N°. 6. 1816.

Ueber die Seltenheit grosser Künstler.

Bey dem Nachwuchs der jedesmaligen Generation ducken so viele schöne Talente in allen Kunstgattungen auf, dass man sich wundern muss, warum so wenig davon den Gipfel hoher Kunst und Meisterschaft erklimmen. Denn sind nicht die armen Directionen der bedeutendsten Kunstanstalten, z. B. der Theater, fast immer um gute Künstler, um erste Sänger und Sängerinnen, um gute Komiker, um heldenhafte Helden, um liebenswürdige erste Liebhaber und Liebhaberinnen verlegen, und würden sie mit Gold aufwagen, wenn sie nur zu haben wären, da man bey dem höchsten Scherz, dem Theater, so wie bey dem höchsten Ernst, dem Krieg, das Geld nicht spart? Oder wären sie nicht wenigstens seelenfroh, wenn man zehn mittelmässige Subjecte, wovon jedes nur einige gute Prädicate im Kunstfach hat, zu einem einzigen einschmelzen könnte, das jene sämmtlich vereinte? Wären sie nicht so glücklich, als ein Juwelier, der dies bey dem Diamant vermöchte?

Woher aber dieser Mangel in einer Welt, in welcher so viel von Kunst gesprochen und geschrieben wird, wo so viele Lehrmeister das Pflaster treten und die Glocken ziehen, und wo aus jedem Haus ein geschlagenes, gestrichenes oder geblasenes Instrument auf die Strasse herabtönt, oder ein declamirender ABC-Schütz, der drey Worte lesen kann, und die drey inhaltschweren von Schiller und manches andere vernehmen lässt?

Da so viele Tausende den Parnassberg aurennen, warum bleiben denn die meisten auf dem halben Wege stecken? Blickt nicht die ganze gebildete, mis- und ungebildete Welt nach seinen Zinnen hinauf, und wartet sehnsuchtvoll auf Kunst-Götter und Göttinnen, um sie anzubeten? Sollte diese ausgezeichnete Verehrung, die dem echten Meister zu Theil wird, nicht auch Meister wecken?

Ich will versuchen, von den tausend Ursachen, die bey dieser Erscheinung mitwirken — denn jedes Individuum kann sich mit andern Gründen entschuldigen, warum es kein künstlerischer Halbgott geworden — einige verbreitetere anzuführen.

1) Der vollen, reichen, reinen, dauerhaften Organe für Oper und Drama giebt es nicht so viele, als man glaubt. Man erinnere sich, dass oft ganze Länder, so viel sie auch Soldaten stellen mögen, doch keinen rechten Bassisten oder Tenoristen zu liefern im Stande sind. Andere Gegenden, z. B. Holland, England und dergleichen Nebelländer, sind das Grab für gute Stimmen. Und doch ist ein ausgesuchtes Organ die erste Bedingung eines glänzenden Aufschritts und trägt das Streben zur Ausbildung in sich.

2) Kein Land, und wenn es auch die genauesten Verzeichnisse über die Zahl seiner Rauchfänge hätte, hat ein solches über die, seiner musikfähigen Kehlen; und wo führt eine Aushebung-Commission in ihren Tabellen über die Qualitäten ihrer Landeskinder auch eine Colonne über ihre musikalischen? Darf diesen militärischen Längen-Bureaus etwas daran gelegen seyn, wenn ein Jüngling in eine immense Höhe hinaufsingt? haben sie nicht lieber, wenn er in eine solche hinaufgewachsen ist? oder warum schätzen sie den sonoren Bass eines andern wol, als weil er auf eine gute Brust deutet?

So verbreitet sich also das Aufsuchen guter Talente und Organe nie über das ganze Volk, und es wird blos Musiker etc., wer die Kunst vom Vater erbt, oder wer in der Nähe von musikalischen Instituten aufwächst, oder wer sonst durch Zufall und Gelegenheit dazu gelangt, und nur im seltensten Fall bricht angebornes Talent und unüber-

windliche Neigung sich selbst Bahn, und sucht das Kunstelement.

3) Viele Organe entwickeln sich erst, wenn der Mensch schon eine andere Bestimmung erhalten, oder sich gewählt hat. Niemand ahnet vielleicht in dem Kinde oder Knaben einen eingeschachtelten, grossen Tenoristen oder Bassisten etc., und wenn man später darauf kommt, so ist er schon ein Advokat, Tischler, Magister legens, oder Pater Groskeller.

Bey gar vielen sind Familienverhältnisse Schuld, dass sie sich nicht ganz für die Kunst entscheiden durften, und sie erfreuen blos in Liebhaber-Concerten und Theatern.

4) So wie junge Leute zu allem getrieben seyn wollen, so auch zur Kunst. Aber wo sind die Anstalten, die Seminare, die sie in engen Schranken der Kunsthöhe zuführen? Im bürgerlichen Leben warnt alles den Jüngling, das Mädchen, vor der leichtfertigen Künstlerbahn; und kann man es tadeln, da der Abwege, der Hindernisse so viele, und der Erfolg so unsicher?

5) So wird das Häuflein der Kunstjünger immer kleiner. Es liegen aber in den Gebüschen am Wege noch andere Feinde versteckt, die den, auf ihrem Gradus ad Parnassum Begriffenen auflauern. Die Künstler leben ohnedies nicht wie Carthäuser. Sie sollen das Leben im verschönerten Bilde darstellen; so wollen sie auch wissen, was daran ist. Wie mancher hat aber über dem Leben das Leben verloren, wenigstens das künstlerische? Und wenn schon der Künstler, der Meister und Geselle, so lange durch sein Spiel die Schauenden und Hörenden ihr goldnes Nichtsthun feyern, selbst nichts weniger als spielt, sondern arbeitet: so liegt doch dies Geschäft dem lockern Leben zu nahe, und entbehrt der Tagesordnung zu sehr, als dass er nicht sehr oft eine Tages- und Nachts-Unordnung daraus machte, in welcher er zuletzt untergeht.

Geschieht dies bey denen, in welchen das poetische Princip vorschlägt, so werden dagegen die Prosaischern von andern Schlingen vor Erreichung des Parnassgipfels weggefangen. Sie kommen nämlich in Jahre, wo sie fühlen, wie es nicht gut ist, dass der Mensch allein sey. Sie wollen ihre Ordnung, ihr Amt und Brot; sie nehmen ein Weib, und die jüngsten Kinder ihrer Laune sind dann lauter eigentliche, die essen wollen.

Die Künstlerinnen ihrerseits gleichen in solchem Fall den Singvögeln, die zu singen aufhören, wenn sie brüten.

6) So wie die Kinder alle mögliche Hoffnungen erregen, und nur wenige wirklich erfüllen, so deuten viele aufkeimende Kunsttalente eine gewisse zukünftige Virtuosität oft nur an, ohne sie realisiren zu können. Es ist wirklich nur unser frommer Wahn und Wunsch, sie möchten dereinst etwas Rechtes leisten: aber genau betrachtet, ist es nicht am Holz, solche herrliche Früchte zu tragen. Wir setzen nämlich gutmüthig voraus, das Organ verstärke sich, das Talent und der innere Hang und Drang zur Kunst vermehre sich. Wir betrügen uns aber, und der Mensch geht bald dahin ein, wofür er geboren ist — zum gewöhnlichen, bürgerlichen Leben.

7) Es giebt Zeiten und Länder, wo es dem Menschen leichter wird, der Kunst zu leben. Unser Zeitalter fodert mancherley, oft schwervereinbare Talente. Das bürgerliche Leben will einen verständigen, erwerbsamen Haushalter; der Ton verlangt, dass der Künstler auf einem gewissen Fuss lebe; die Gesellschaft — dass er in dem jetzt so weitgezogenen Kreis der Cultur umgethan sey, und sich auch um die Interessen des Tages bekümmere; die Klugheit endlich — dass er die Leidenschaften und Neigungen der Grossen kenne, die Cabalen der Kleinen durchschaue, und jenen zu schmeicheln, diesen zu begegnen wisse. Lauter Foderungen, die sich vampyrisch an die Virtuosität, durch welche er sein eigentliches Publicum entzücken soll, legen, und ihr das Blut absaugen.

8) Jeder Künstler ist das Product seines Zeitalters, seines Landes, seiner Vaterstadt, seiner Familie und ihres Standes: lauter Eigenthümlichkeiten, die seiner Universalität Eintrag thun. Er ist ein Moderner, und soll oft antik empfinden und sich gebehrden; er ist aus dem neunzehnten Jahrhundert, und soll die einfachen Sitten der Voraltern darstellen; er ist ein Bayer, Schwabe, Schweizer, und soll rein Deutsch sprechen; er ist aus einer kleinen Reichsstadt, oder gar aus einem Dorf, und muss die Sitten der grossen Städte nachahmen; sein Vater war ein Handwerker, und er muss Könige und Helden spielen. Es hängt sich wie Bley an seine Glieder, dass er aus diesem Kreise oft nicht hinauskömmt. Ja, zuletzt hat er noch mit

den Eigenschaften und Fehlern seiner eigenen Constitution zu kämpfen, und überwindet sie nie so, wie er es wünschte.

9) Soll man nicht auch sagen, dass an vielen Orten dem Talente schwer gemacht wird, sich zu zeigen? dass diejenigen, welche einmal im Besitz der obersten Stellen und der Gunst des Publicums sind, mit ihrer Kunst eine Art Monopol treiben, und aufkeimende Talente darnieder halten, indem sie, wie eigensinnige Scheidekünstler, lieber ihre Kunstarcana mit sich ins Grab nehmen, als sich dereinstige Stellvertreter nachziehen wollen, weil sie befürchten, noch bey lebendigem Leib aus ihrem Platz gedrängt zu werden? Und doch ist nichts so nothwendig und Bedürfnis für den jungen Künstler, wenn er auf einer gewissen Stufe der Kunst angelangt ist, als dass er, in aller Bescheidenheit, sich mit dem Besten, was er vermag, öffentlich zeige, Urtheile höre, Zurechtweisung erhalte, Lob einerndte, um dann mit neuem Ernst und erfrischter Kraft höher zu streben. Denn der Mensch weiss nie, was er vermag, als wenn es gilt, sich vor einem würdigen Publicum in seiner Vollkraft zu zeigen.

10) Dagegen gleicht zu reichlich und unverdient ertheiltes Lob dem Regen beym Sonnenschein, durch welchen sich giftiger Mehlthau ansetzt, der die jungen Kunstpflanzen umbringt. Daher geht leichter ein Kameel durch ein Nadelöhr, als dass ein Reicher in das Kunsthimmelreich komme. Wie kann ein Baronen - oder Grosshändlers - Kind dasjenige erst werden wollen, was es ja, wenn man seine klatschenden Bewunderer hört, schon ist, nämlich ein ausgemachter Virtuos?

11) Oft sind an einem Orte junge, aufstrebende Künstler zusammengedrängt, die vergebens auf ein endliches Hinaufrücken in die vordern Stellen harren, und denen blos ein kecker Entschluss und das Reisegeld fehlt, um an einem andern Orte bald in Meisterschaft zu glänzen. Geld, Freunde, Gönner und Rathgeber, und insbesondere ein gewisser Grad von Weltklugheit und Entschlossenheit, gehören nun einmal in unserer Welt zu den unentbehrlichen Dingen, wenn man höher kommen will.

12) Die Sache geht im Cirkel. Die Seltenheit grosser Künstler ist wieder die Ursache ihrer fernern Seltenheit. Der Mangel an grossen Vorbildern und Beyspielen hält viele, die etwas geworden wären, auf der Stufe der Mittelmässigkeit zurück. Viele sind alt und grau geworden und haben nie einen grossen Tonkünstler, oder Schauspieler, gehört und gesehen. Man sage aber, was man will: die grösste Kraft und Fülle der Gaben greift zehnmal fehl und geräth auf Abwege, bis sie einmal das Rechte trift, wogegen das Grosse und Schöne sich sogleich als das Nachahmungwürdige ankündigt, weil es auf das Reinmenschliche gegründet ist, so dass wir aus der Schule eines grossen Meisters auch geringere Talente mit einem gewissen Grad der Virtuosität hervorgehen sehen. Es ist doch gewiss sicherer, den Geschmack aus der ersten Hand zu erhalten, als ihn aus der Fluth des Ungeschmacks heraus zu angeln; und wem, so bald er für eine höhere Stufe gereift ist, ein Eingeweihter die Hand reicht, dem wird jeder Fehltritt erspart.

13) Was aber hauptsächlich das, durch die bisher angeführten feindlichen Gewalten zusammengeschmolzene Häuflein der bessern Künstler vollends so verkleinert, dass nur der eine und andere die ersehnte Höhe erreicht, und glänzend herabstrahlt, das ist wol der Umstand, dass der ächte Künstler als solcher, so schwer zu vereinende Dinge in sich vereinigen muss.

Er hatte noch als Kunstjünger ein gewaltsam aufloderndes Feuer in sich, und sollte täglich seine 8 Stunden sich mühsam üben; er soll ein freyschwebendes, phantasievolles Kunstwerk liefern, und er muss das ganze Fachwerk und Bretergerüste der Theorie und Schule in seinem Geiste aufgestellt haben, wenn er sein magisches Feuerwerk abbrennt. Er soll, gleichsam vom Geist dahingerissen und bewusstlos, sein Publicum auch mit fortreissen, und doch muss er mit dem höchsten Bewusstseyn, mit dem tiefsten Studium zu Werke gehen. Er soll in jedem Moment die äussersten Extreme, das Einfachste und Complicirteste, die Elemente und die höchste Kunststufe, den Anfang und das Ende der Kunst umspannen.

14) Endlich und zum letzten, (und dies macht eigentlich den grossen Künstler zum seltenen Phönix und Paradiesvogel.) muss er, wenn er jenes seyn will, nicht weniger, als — ein vollendeter Mensch seyn. Denn nur so weit seine menschliche Breite und Tiefe reicht, so weit ist er auch Künstler. Er darf nicht in engen und gemeinen Verhältnissen aufgewachsen seyn, das Leben in seinen wesentlichen Formen muss er kennen gelernt haben; vor den Abgründen und

Geheimnissen der Natur und des Daseyns muss er ahnungsvoll gestanden seyn, und jedes Verlangen, jede Leidenschaft, jeden Schmerz, jede Lust muss er in mehr oder minder tiefen Anklängen in seinem Gemüth gefühlt haben, denn ihr Ausdruck muss ihm in jedem Moment zu Gebot stehen, wenn sich seine eigenen Schöpfungen beleben, und seine Darstellungen Wahrheit und sinnliche Gegenwart erhalten sollen.

Wenn aber schon überhaupt Menschen von dieser Universalität selten sind, wie viel seltener geschieht es, dass sie sich zur productiven Kunst wenden, und in lauter günstigen Verhältnissen ihre Kunstbildung vollenden.

So wie wir es einen seltenen — einen Glückswurf nennen, wenn eine ziemliche Anzahl von Würfeln sämmtlich auf die höchste Zahl fällt, eben so müssen wir also auch den grossen Künstler als eine seltene Erscheinung preisen, da so viel Günstiges sich begegnen und von Stufe zu Stufe sich die Hand bieten muss, damit er aus dem gewöhnlichen Lebens-Element als ein edleres Wesen sich erhebe.

Versuch einer praktischen Akustik.

(Fortsetzung aus der 5ten No.)

Blasinstrumente mit allen Tonlöchern.

§. 45.

Die grosse Unvollkommenheit eines Blasinstruments, das sich mit so mühsam erkünstelten und doch so mangelhaften Tönen behelfen musste, wie die, in der vorigen Abtheilung betrachteten, war zu auffallend und unangenehm, als dass man sich nicht bald hätte entschliessen sollen, seine Zuflucht lieber zu dem andern, an sich weit einfacherm und natürlichem Mittel zu nehmen; nämlich dem Instrumente in der That so viele Tonlöcher zu geben, als ihm eigentlich gehören, damit es des Nothbehelfs erkünstelter, gedeckter Töne, mit denen man sich bisher elend genug beholfen, nicht mehr bedürfe. Allein, um von einem solchen Instrumente Gebrauch machen zu können, war vor allem nöthig, auf Mittel zu sinnen, diese vielen Tonlöcher mit wenigen Fingern möglichst zu bestreiten. Das Mittel, dieses möglich zu machen, fand man in verschiednen Arten geschlossner, oder auch selbst offner Klappen. So entstand z. B. die Klappenflöte, mit sechs offnen Tonlöchern für die sechs Hauptfinger, mit dis-, f-, gis und b-Klappe, und einem Tonloch, mit oder ohne Klappe, für c, zusammen eilf Tonlöchern;

so die Hoboe mit denselben Löchern und Klappen, nebst noch c und cis, die Klarinette mit den neuen Klappen für b, cis, dis, f und etwa gis, und der Fagott mit den neuen Klappen für B, cis, dis, u. s. w.

Ein solches Instrument, mit allen erforderlichen Tonlöchern, ist im Grunde allemal weit naturgemässer, und eben darum offenbar weit *einfacher*, als z. B. die, sehr unverdient sogenannte *einfache* Flöte ohne Klappen, und es wäre, mit der geringen, (oben §. 39.) angegebnen Modification, wirklich beynahe vollkommen zu nennen, wäre nur der Regieren so vieler Tonlöcher mit wenigen Fingern keine so beschwerliche Arbeit, indem dabey nothwendiger Weise Ein Finger oft in den Fall kommt, zwey Tonlöcher zu regieren — eines, durch unmittelbares Decken mit der Fingerspitze, und ein zweytes, mittelst einer Klappe; wo er dann freylich meistens das Eine nicht behandeln kann, ohne das Andre zu verlassen, die Klappe nicht erreichen kann, ohne das Tonloch offen zu lassen, und umgekehrt das Tonloch nicht zu decken, ohne die Klappe ihrem Schicksal zu überlassen. Dies Herüber- und Hinüberspringen eines und desselben Fingers, bald vom Stiel der Klappe auf das Tonloch, und bald von diesem hinauf auf den Stiel der Klappe, hat, ausser der Beschwerlichkeit, auch insbesondere noch den Nachtheil, dass es dabey zuweilen unmöglich wird, zwey Töne zusammen zu schleifen, ohne dass ein ungehöriger Zwischenton dabey hörbar würde. So ist es z. B. auf der Flöte unmöglich, die Töne d-f, oder es-f (wenn dies f mit der f-Klappe des Ringfingers der rechten Hand gegriffen werden soll) zusammen zu schleifen, ohne dass der Ton e dazwischen hörbar werde, u. s. w. Eben so misslich sind z. B. auf der Hoboe die Bindungen: c-es, d-f, u. s. w. — auf der Klarinette: f-as, fis-gis, e-gis, e-fis, c-es, cis-dis,

h-dis, fis-b, h-cis, und umgekehrt; alle Bindungen irgend eines Tons der untern Octave zu den Tönen a oder b, fast alle Bindungen von diesen Tönen zu höhern, und noch mehr von höhern zu jenen, die Bindung von g oder as zu b, wenn letzteres mit der Klappe des rechten Ringfingers gegriffen werden soll, und noch eine Menge andrer, ähnlicher Bindungen —; auf dem Fagott alle Bindungen des, mit einer Klappe des rechten Ringfingers gegriffnen Tons B mit irgend einem Ton, der tiefer ist, als A, und umgekehrt, — jede Bindung des Tons Fis mit irgend einem Ton, der tiefer ist, als F, und umgekehrt, und noch mehrere, ähnliche, mangelhafte Bindungen. die ich um so weniger hier vollständig aufzuzählen brauche, da sie jeder Instrumentist leider nur zu sehr erfährt.

§. 46.

Dies Register von Unvollkommenheiten, welche auch dem durch Klappen vervollkommneten Blasinstrument noch ankleben, ist nun freylich, leider, noch immer gross genug: allein die Verbesserung, ist sie auch gleich noch keine Vervollkommnung, behält darum doch immer noch einen sehr grossen Werth, zumal sich die übrig bleibenden Unvollkommenheiten doch auch wieder, theils heben, theils umgehen lassen.

Erstens nämlich lässt sich manche derselben dadurch beseitigen, dass man eine Klappe doppelt anbringt, oder, was zuweilen noch einfacher ist, einer Klappe zwey, nach verschiednen Fingern hinlaufende Stiele giebt, so dass ein, vorkommenden Falls allzubeschäftigter Finger durch einen andern, eben müssigen etwa abgelöset werden kann; so macht z. B. auf der Flöte ein nach dem linken kleinen Finger hinlaufender Stiel der f-Klappe die Schleifung d-f leicht möglich; so kann die b-Klappe bald mit dem rechten Zeigefinger, bald mit dem Ringfinger der linken Hand, bald mit dem linken Daum regiert werden; eben dies lässt sich auf andre Instrumente anwenden, namentlich möchte ich jedem Klarinettisten eine doppelte Klappe für b, wo nicht auch für a, sehr empfehlen.

§. 47.
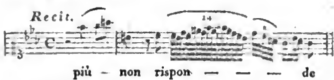
Zweytens aber lässt sich das Uebel, da, wo es auch durch das ebenerwähnte Mittel noch nicht hinlänglich gehoben wird, wenigstens grösstentheils, dadurch bekanntlich umgehen, dass man sich gleichwol für dies Mal mit einem gestopften Tone behilft, und also, wenn z. B. auf der Flöte d und f zusammengeschleift werden sollen, das f nicht mit der Klappe, sondern mit der sogenannten Gabel greift, so wie es auf der Flöte ohne f-Klappe immer gegriffen wird. Eben so kann man auf dem Fagott die tiefen Töne E und Fis zusammenschleifen, wenn man das E auf die im §. 42 angegebne Art greift; eben so die Töne Fis und Gis, wenn man sich des eben daselbst angegebnen Fis-Griffes bedient. — Diese Vermischung bald dieser, bald jener Applicatur, dies Ablösen verschiedner Griffe eines und desselben Tons, je nach Bedürfnis der verschiednen Fälle, gewährt also in vielen Fällen grosse und wichtige Erleichterung, und oft wesentlichen Nutzen; und dies ist eben der Grund, warum ich oben (§. 39.) nicht habe rathen wollen, den Blasinstrumenten *durchgängig* weite Tonlöcher zu machen, weil nämlich dadurch die Möglichkeit, gestopfte Töne zu erhalten, verloren gegangen wäre. (§. 37, 41.) Nur auf Verlegung und Vergrösserung des e-Lochs der Flöte, und der correspondirenden Löcher a und A der Klarinette und des Fagotts, habe ich gedrungen, weil bey diesem Tonloch gerade die beyden Umstände glücklich zusammentreffen, dass dasselbe, nöthiger, als jedes andre, einer Verlegung und Vergrösserung bedarf, und dass durch Vergrösserung grade dieses Lochs kein gestopfter Ton verloren geht, indem unterhalb desselben kein Ton mehr gestopft zu werden braucht. (Vergl. §. 44.)

(Die Fortsetzung dieser Abhandlungen nach einiger Zeit.)
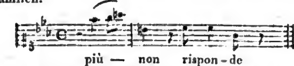
Nachrichten.

Dresden. Wir fahren in der Beurtheilung der hier gegebenen Opern und der Art ihrer Aufführung mit der, zu solchem Geschäft erforderlichen Unparteylichkeit und Freymüthigkeit fort, ohne durch freundschaftliche Anhänglichkeit an einen der hiesigen Künstler, oder durch Privatvortheil, oder durch Feindschaft bewogen zu werden, dort Weihrauch zu streuen, hier Verdienste zu verkennen, oder auch nur verdienten Tadel zu schärfen.

Die Oper, womit vor Weihnacht die Vorstellungen auf dem italienischen Theater beschlossen wurden, war *Griselda* von Paer. Da diese schon oft gegeben worden, folglich für das dresdner Theater alt ist, und gleich nach *Cortez* gegeben wurde: so erschien sie gleichsam aufgeopfert und that nicht die Wirkung, die einige der Acteurs erwartet hatten. Dennoch behauptet sie noch immer den guten Ruf, den sie verdient. Zwar ist sie öfters in diesen Blättern beurtheilt worden: doch wird es erlaubt seyn, wenigstens einige Bemerkungen über ihre Aufführung zu machen. Mad. Sandrini, als Griselda, spielte ihre Rolle, wie gewöhnlich, sehr gut; aber in Rücksicht auf den Gesang, war ihre Stimme sehr schwach, so dass sie in verschiedenen Gängen ganz wegblieb. Dieses war der Fall im 1ten Finale, wo sie zwey Takte in B dur in den hohen Tönen aushalten soll; diese liess sie, aus Mangel an Stimme, ganz weg. Diese achtungwürdige Künstlerin muss sich in ihren Anstrengungen mässigen, weil ihr zu grosser Eifer ihrer Gesundheit sehr nachtheilig werden kann. Wir hörten von ihr im Recitativ der Arie des 2ten Acts eine Cadenza, welche dem Sinne der Worte keineswegs angemessen war. Die Ausführung war diese:



Die Stelle hätte aber offenbar so einfach vorgetragen werden müssen, wie der Comp. sie geschrieben hat, nämlich:



Mad. Miecksch, als Lisetta, hätte diese Rolle scherzhafter und naiver nehmen sollen. Dem. Zucker, beym deutschen Theater angestellt, spielte in dieser Oper die Gräfin Monferrato, die ehedem Mad. Manarelli spielte, hatte den Charakter richtig aufgefasst, blieb ihm durchgängig treu, und zeigte, neben dem erforderlichen Anstand, in ihrer Action viel Grazie. Auch sprach sie das Italienische in den Recitativen sehr gut und deutlich aus, sang ziemlich gut, und war angemessen gekleidet. Wenn sie sich im Gesange übt, so kann sie eine gute Sängerin werden. Dem. Hunt, als Doristella, würde mehr Beyfall gefunden haben, wenn sie in ihrer ersten Arie die schweren Triller, die gar nicht für ihre Stimme waren, weggelassen oder verändert, und in der Action mehr Ernst und Würde gezeigt hätte. Die Zeit wird sie hoffentlich lehren, worin die theatralische Kunst besteht, und da sie noch jung genug ist, kann sie dann sich in derselben beträchtlich heben. Ueber Hrn. Bassi, als Giannucolo, (den alten Hirten) wollen wir nichts sagen, denn wir müssten wiederholen, was über ihn im *Axur* und *Cortez* bemerkt wurde. Wiederholte er doch selbst, was er dort gewesen war! Nur das sey erwähnt, dass das sämmtliche Publicum den braven Greis, Bonaveri, in dieser Rolle zu sehen wünschte, welche er unterhaltender und anziehender machte, als sie es gegenwärtig ist. Aber, da Bonaveri nicht gewählt wurde, warum gab man sie nicht Hrn. Benelli? Für diese Rolle ist *Stimme*, welche Bonaveri freylich auch nicht hatte, zu nothwendig. — Hr. Benelli, als Marchese Gualtieri, spielte gut; es würde ihm aber noch besser gelungen seyn, wenn er die zu lange und monotone zweyte Arie weggelassen und die Polacca gesungen hätte, die ehedem in der Partitur stand. Auch hätte er die Gänge in der ersten Arie, bey den Worten: *fedele, sincera, e docile* — weglassen sollen; sie sind unnatürlich und nicht für seine Stimme. Ein Künstler, wie er, soll sich so etwas verstatten. Muss doch jeder kunsterfahrne Musiker wissen, was zum Hervorbringen guter Wirkung erforderlich ist, und dann sich nicht von Eitelkeit oder Eigenliebe verführen lassen, seine Mängel zu verkennen, und so dem Tadel sich auszusetzen. Hr. B. schien allerdings hier in jenen Fehler und diesen Tadel verfallen zu seyn. Hr. Beneincasa als Graf, u. Hr. Miecksch als Zerbino, gaben ihre untergeordneten Rollen ziemlich gut. Das Orchester spielte mit Fleis und Gefühl; aber mehrere Tempi waren bey der ersten Vorstellung zu langsam, und bey der zweyten zu rasch: wir wissen den Grund dieses Fehlers nicht; auch nicht, wem wir ihn zuschreiben sollen. Hr. Morgenroth spielte das Violinsolo im 2ten Acte zu der Scene: *su Griselda, coraggio* — mit festem Tone, vieler Grazie, Feinheit, und Ausdruck, wodurch er sich denn allgemeinen Beyfall erwarb. Schade, dass es ihm an Gelegenheit fehlt, sein Talent öfter zu zeigen, und sich in seiner Kunst noch höher auszubilden! —

Im neuen Jahre wurde das italien. Theater

mit der Wiederholung des *Axur* eröffnet, über den wir schon gesprochen haben. Vorige Woche gab man *la Capricciosa pentita*, eine ganz neue, aber zum Theil schon gehörte Musik vom Hrn. Kapellm. Morlacchi. Das Publicum zeigte Langweile und Missvergnügen. Wir wollen die Zeit nicht mit einer Zergliederung dieser Musik und einem Verzeichnis der berühmten Meister verlieren, aus deren Compositionen Hr. M. hin und wieder ganze Stellen aufgenommen hat. Das Werk ist im Ganzen ein Haufen Noten, ein lange dauernder Wirrwarr — kurz, ein Eigensinn, der Verbesserung verdient. Hr. M. selbst, hat endlich eingesehen, dass er sich einmal geirrt hat. Dazu kömmt, dass das Süjet erbärmlich ist. Alle Sänger und Sängerinnen, ohne Ausnahme, so wie das ganze Orchester, thaten mehr, als eigentlich gefordert werden konnte, um diese Musik zu heben; sie sangen und spielten sich müde. Ohne Plan, Klarheit und Haltung kann keine Musik, am allerwenigsten eine theatralische, guten Eindruck machen; und ausserdem, ohne Kürze keine, die ein schlechtes Gedicht bearbeitet.

Leipzig. Am 30sten Januar hatten wir das Vergnügen, Mad. Anna Neumann, geb. Sessi, in einem Extraconcerte zu hören. Sie sang eine einfache, ernste Scene und Arie von Simon Mayer, eine gefällige und zierliche Cavatine von Nicolini, eine ernste, bedeutende Scene und Arie von Zingarelli, (?) und das bekannte, schöne und ausdruckvolle Duett aus *Ginevra* von Sim. Mayer; letztes, mit Hrn. Anacker, dem ersten Bassisten unsers wöchentlichen Concerts. Als eine Sängerin von Geist und Sinn, trug sie jedes dieser verschiedenen Stücke ganz in der Weise vor, wie es vom Componisten gemeynet war, ohne feststehende Manier, ohne überladende Manieren; als eine Sängerin von vollkommener Sicherheit, trefflicher Schule, und ausgebildetem Geschmack, gab sie alles mit einem seltenen Grade von Vollendung, und in der anspruchlosen Natürlichkeit, welche, mit jenen andern Vorzügen verbunden, den Kenner eben so anspricht, wie den Nichtkenner, und beyde in gleichem Masse wahrhaft erfreuet. Dieser Erfolg legte sich denn auch an dem ganzen, zahlreich versammleten Auditorio dar: einstimmig bewies es der Künstlerin ausgezeichnete Achtung, und lebhafte Freude. Hr. Anacker sang im Recitativ vielleicht noch etwas ängstlich, im Duett selbst aber schön, und mit Einsicht und Sicherheit, wie er pflegt. — Hr. Matthäi trug eines der besten kreuzerschen Violin-Concerte so trefflich, und auch so im Sinn und in der Spielart des Comp. vor, dass auch ihm einstimmiger und sehr lebhafter Dank zu Theil werden musste. — Die neue Ouverture v. Andr. Romberg zu *Don Mendoza*, (Leipzig, b. Peters,) die wir für eine seiner lebendigsten und wirksamsten Compositionen halten, wurde gut ausgeführt und machte den beabsichtigten Effect.

Noch haben wir eines wahrhaft ausgezeichneten Klavierspielers zu gedenken, der vor fast zwey Monaten zwar nur mit einem einzigen Stück sich hier hören liess, aber auch in diesem schon zeigte, er sey ein angenehmer Componist, wisse sein Instrument aufs vortheilhafteste zu benutzen, und besitze, ausser einer grossen Fertigkeit und bewundernswerthen Geschicklichkeit, auch das Schwerste sicher und leicht auszuführen, Geist, Geschmack und schönen Ausdruck; welchen letztern vollkommen darzulegen ihm vornämlich sein ächter Pianoforte-Anschlag behülflich ist. Wir sprechen aber von Hrn. Arnold aus Frankfurt am Mayn.

N o t i z e n
aus öffentlichen Blättern.

Mad. Harlas, die treffliche Sängerin des münchner Hoftheaters, hält sich jetzt in Venedig auf, und spielt und singt daselbst mit dem ausgezeichnetsten Beyfall. Ihren Triumph feyerte sie in Farinelli's Oper, *Zoraide*, welche übrigens keineswegs ein Meisterstück seyn soll. — Keine einzige der neu componirten, im ersten Wintervierteljahr auf die Bühnen Italiens gebrachten Opern hat (wenigstens so weit wir bis jetzt nur durch öffentliche Nachrichten unterrichtet sind) ein bedeutendes Glück gemacht, und einen ausgezeichneten Werth bewiesen. Die ältern Kunstrichter dieses Landes befinden sich in einer schlimmen Klemme: sie dringen auf Reinhaltung der Gattungen — der ernsten und der komischen Oper: das Publicum hat aber die gemischte statt jener ersten lieb gewonnen, verlangt *sie*, und lacht jene Herren aus. — Da der Hr. Graf, Moritz von Dietrichstein, seiner Geschäfte wegen, das Präsidium der grossen Gesellschaft Musikfreunde des österr. Kaiserstaats in Wien aufgegeben hat, ist Hr. Graf, Moritz von Fries, von dieser Gesellschaft an seine Stelle zum Präsidenten erwählet

worden, und hat sie, nach seiner bekannten Kunstliebe und Humanität, angenommen. — Ein Freund der Tonkunst wirft die Frage auf: Bekanntlich gehörten zu den wissenschaftlichen und künstlerischen Schätzen, welche die Franzosen unter Napoleon in Deutschland und Italien raubten, auch viele der herrlichsten Werke alter, und auch einiger neuerer Tonkünstler in den Originalpartituren, von denen zum Theil gar keine Abschriften vorhanden sind: ist es nun keinem der Commissarien, keiner der Behörden, welche die Rückgabe jener Schätze zu besorgen hatten, eingefallen, auch diese zurückzunehmen? Da von anderm so vieles, von diesem gar nichts öffentlich verlautet, muss man wol annehmen, man habe diese Werke vergessen; es wäre das aber kein geringer, wenn gleich kein sehr in die Augen fallender Verlust; und wie sehr man auch den Franzosen, da sie sich wirklich so liberal und gefällig in der Verwaltung auch dieses Fachs der vormals kaiserl. Bibliothek bewiesen, Abschriften gönnen kann: die Originale hatten sie herausgeben sollen! Wenn dies nun aber nicht geschehen, und weil es dann jetzt damit zu spät ist: sollte nicht wenigstens dafür gesorgt werden, dass von jenen Werken an die Stellen der Originale, correcte Abschriften kämen? und diese freylich alsdann den Kunst Studirenden, auf Verlangen, eben so mitgetheilet würden, wie dies mit den Originalen in Paris geschahe? — Neukomms *Requiem*, bekanntlich zur Feyer des Todes Ludwigs XVI während des Congresses in Wien, und mit dem grössten Beyfall, aufgeführt, wird in vollständiger Partitur in einigen Wochen bey Peters in Leipzig gestochen herauskommen. Der Componist, zeither im Hause des Fürsten Talleyrand, soll den Entschluss gefasst haben, mit mehreren Künstlern, auf Einladung, sich nach Brasilien einzuschiffen, und in Dienste des Prinzen Regenten zu treten. — Man beschuldigt die chemische Druckerey in Wien, die Beethovens neue Symphonien, seine Schlacht bey Vittoria, und andere seiner Werke, in Verlag genommen, der Langsamkeit bey der längst versprochenen Herausgabe. Auf jeden Fall zeigt diese Beschuldigung eine erfreuliche Lebendigkeit der Theilnahme an den Arbeiten dieses Meisters.

Kurze Anzeigen.

Sonate pour le Pianof. par Antoine Liste. Oeuv. 6. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Rthlr.)

Ref. hat Hrn. L. zuerst aus zwey grossen Sonaten, die auch Phantasien heissen könnten, und bey Nägeli in Zürich herauskamen, kennen und achten gelernt. Diese neue Sonate mindert seine Achtung keineswegs. Originalität in der Erfindung, Feuer und Leben in der Ausführung, und was bey guten Künstlern von wahrer Beherrschung des Instruments in die Compositionen für dasselbe einzufliessen pflegt — das ist dieser Sonate gewiss eben so, wie jenen frühern, zuzugestehen: freyzusprechen scheint sie Ref. aber auch nicht von Spuren einer gewissen Wunderlichkeit, (z. B. im urplötzlichen Herumwerfen der Modulation bis ins Fremdeste, ohne bemerkbaren Zweck und bedeutenden Erfolg;) von unverhältnismässigem Zurückstehen des melodischen Theils gegen den harmonischen (besonders in sanftern Sätzen,) und von einzelnen, doch nur seltenen Uebereilungen in Absicht auf Reinheit des Satzes. Von einem vollkommen sichern, feurigen, sehr geübten Spieler vorgetragen, macht das erste Allegro, mit seiner geschickt entworfenen Einleitung, noch mehr aber das geistreiche, sehr eigenthümlich sich bewegende Finale, beydes im Ganzen genommen, eine glänzende, ungemein vortheilhafte Wirkung. Vom Andante wollte bey Ref. und seinem Auditorio immer nur das Thema ansprechen. Die angeführten Vorzüge muss jedoch der Spieler besitzen, wenn er des schwierigen Stücks Herr werden, und es, wie es seyn soll, vortragen will.

Canon: Eine Hand voll Erde — für 3 Stimmen und Guitarre, von Bornhardt. Leipzig, bey Peters. (Pr. 4 Gr.)

Aeusserst einfach, leicht, und kunstlos, aber, gut gesungen, von gefälliger Wirkung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Februar. №. 7. 1816.

Ueber den jetzigen Verfall des Kirchengesanges, und über seine Verbesserung. *)

Der hier angegebene Gegenstand ist zwar, besonders seit einigen Jahren und auf bekannte Veranlassungen, sowol in diesen und andern Zeitblättern, als auch in besondern Schriften, oft zur Sprache gebracht, und hin und wieder mit Geist, Einsicht, und Wohlwollen behandelt worden: allein, die Wichtigkeit desselben wird es entschuldigen, und der so auffallend geringe, ja fast gar nicht bemerkbare, bisherige Erfolg jener Bemühungen, wenigstens so weit der Beobachtungskreis des Verf.s und seiner Bekannten reicht, es rechtfertigen, wenn eben dieser Gegenstand hier nochmals in Anregung gebracht, und darüber, nach reifem Bedacht, vielfältiger Erfahrung, mit Bescheidenheit und gewiss redlicher Gesinnung, von einem Manne gesprochen wird, dem, bey seinen Bemühungen um denselben Zweck, alle öffentliche Urtheile — vielleicht zu vielen Beyfall, aber auch (weshalb allein er dies hier anzuführen sich erlaubt) einiges Stimmrecht zugestanden haben.

Ich erwähnte den auffallend geringen Erfolg jener angeführten Bemühungen. So leid es mir thun mag: ich muss ihn anerkennen und beklagen; und, um dem Urtheil zu begegnen, als schildere ich blos aus allgemeinen Forderungen oder gar nach Phantasiegebilden, wenigstens einige Belege anführen.

Kinder singen, oder vielmehr schreyen, noch immer in den Schulen und Kirchen, trotz dem Unterrichte nach Noten und nach Zahlen, die aufgegebenen Lieder, jedes nach der Weise, wie sie von unmusikalischen Lehrern oder Aeltern lernten, ohne zu hören und aufzumerken, fort. Da ist sehr selten Jemand, der sie mit dem Zweck und der Wichtigkeit des Gesanges bekannt machte, Einheit und Achtsamkeit, wie viel weniger Gefühl, in ihren Gesang brächte, und sie die Melodien, wie sie eigentlich sind und gesungen werden sollten, lehrte. Mir sind mehrere Fälle bekannt, wo in einer und derselben Stadt, in drey, vier bis fünf Schulen, ein und derselbe Choral ganz verschiedenartig gesungen wird, je nachdem der Lehrer jeder Schule die Melodie aus seiner Heimath mitbrachte. Werden nun diese Kinder zu einem religiösen oder andern feyerlichen Acte vereinigt, um denselben durch ihren Gesang zu beleben und feyerlicher zu machen: so kann es nicht fehlen, dass nicht aus diesem sinn- und gedankenlosen Schreyen einander oftmals ganz zuwiderlaufender Töne ein Etwas entstünde, das mehr dem wilden Aus-

*) Anmerk. Wir glauben anmerken zu müssen, dass der Hr. Verf., ein patriotisch gesinnter Preusse, über den angegebnen Gegenstand zunächst in Beziehung auf sein Vaterland spricht, dass darum seine Klagen über den Verfall des Kirchengesanges, seine Schilderungen des jetzigen Zustandes dieses Haupttheils öffentlicher Gottesverehrung, seine Beschwerden, wie zum Emporbringen desselben nichts oder Unzweckmässiges geschehen sey etc., namentlich auf unser sächsisches Vaterland im Ganzen keineswegs, am allerwenigsten aber auf dessen gebildetere Städte passe. Wer jetzt z. B. die grossen Kirchengemeinden in Leipzig und in Dresden, oder die dortigen Schulen, singen hört, der muss wol, als religiöser Mensch sehr kalt und untheilnehmend seyn, und als Musikkundiger Forderungen mitbringen, wie sie allein die Phantasie über alles wirklich Ausführbare hinauftreibt, wenn er in der einen, wie in der andern Beziehung, unbefriedigt bleiben kann. Auch ist hier, und zum Theil schon seit geraumer Zeit, Mehreres eingeführt und in erfolgreichem Gange, was der Verf. zur Verbesserung des Kirchengesanges vorschlägt; ja, hin und wieder in gewisser Hinsicht noch mehr, als er vorzuschlagen sich erlaubt.

d. Redact.

bruche der Rohheit und gänzlichen Gemeinheit, als einem Gesange gleicht, der das Herz zur Andacht erheben, und religiöse Gefühle erwecken, unterhalten, ausdrücken sollte. So muss der Zweck des Gesanges ganz verfehlt werden. Die gebildetern Stände werden von solchen Orten verscheucht; dem frechen Sinne wird Stoff und Anreizung zu Spott und Spass gegeben etc. Der grösste Theil der zum Gottesdienst Versammleten klagt zwar nicht über das, was er hört, weil er selbst daran Theil nimmt, und es nicht besser kennt: aber er wird doch auch ganz gewiss dadurch nicht in die Stimmung versetzt, welche hervorzubringen aller Zweck des Singens beym Gottesdienst ist, und welche ihn auch erst fähig macht, die darauf folgende Rede, wie er soll, aufzunehmen — —

Worin der Grund liege, dass wahrhaft gute und zweckmässige Anleitung zum Gesange, dieser wichtige Theil des Schulunterrichts, schon seit langer Zeit fast ganz vernachlässigt wurde und noch vernachlässigt wird: diese Frage verdiente wol tiefer aufgefasst, und umfassender, vornämlich auch erfahrungmässiger und unmittelbar praktischer beantwortet zu werden, als bisher geschehen ist. Der Verf. weiss recht wohl, dass er diesem nicht genügen könne: er will daher auch nur seine Ansichten darüber mittheilen, mit dem Wunsche, dass sich einer oder der andere geehrte Leser dieser Zeitschrift, der hierzu mehr Vorzüge vereinigt, dadurch zu solcher Antwort bewogen finden möchte, und so der guten Sache nützen.

Der Verfall des Kirchengesanges liegt, meines Erachtens, vorzüglich in folgenden Ursachen:

1) In dem Verfall, ja in dem fast gänzlichen Aufhören der Singechöre und Currenden. Beyde gaben besondere Veranlassung zum Gesangunterrichte in den Schulen; beyde enthielten einen Theil der heranwachsenden jungen Leute, die künftig Mitglieder der Gemeinde werden sollten; beyde sollten, nebst der Orgel, der Gemeinde zu Leitern ihres Kirchengesanges und zur Erweckung des musikalischen Sinnes dienen. Letzteres bewirkten sie unfehlbar, indem sie bey allen feyerlichen Gelegenheiten — bey Hochzeiten, Leichen etc. — zugezogen wurden, um das Freuden- oder Trauerfest mit zu beleben, und den Gedanken und Empfindungen der Theilnehmenden eine bestimmte, würdige Richtung zu geben. Auch den ersten Zweck förderten sie wirksam. Jedem Gottesdienste mussten sie beywohnen; auch selbst auf dem Lande hatten die meisten Küster ihre Schulkinder zu jenen Zwecken bey sich stehen; und so ward es durch sie zugleich möglich, nicht allein viele und mannichfaltige Melodieen durchzuführen, sondern auch die Gemeinde mit ganz neuen in kurzem bekannt zu machen. Jetzt fällt dies alles weg. Die Gemeinde ist der alleinigen Leitung der Orgel und des Vorsängers überlassen geblieben, die sie beyde, besonders wenn jene nicht kraftvoll genug ist, und nicht von einem geschickten Spieler gehörig benutzt wird, überhöret, überstimmet. Durch schlechte Pflege unwissender und oft lässiger oder sonst gewissenloser Cantoren, und unmusikal. Vorgesetzter, kamen die Singchöre und Currenden in solchen Verfall, dass man sie für die Pest der Schulen ausschrie. Niemand wollte sich mehr um sie bekümmern; gesunken waren sie schon: dadurch, und durch unverholene Verachtung, sanken sie tiefer und tiefer, und gingen unter, ohne dass man an ihrer Stelle ein anderes, für ihre Zwecke tauglicheres Institut errichtet hätte. — Dies führt mich auf den

2ten Grund, der am Verfall des Kirchengesanges mit Schuld ist: auf die grosse Gleichgültigkeit der Kirchenpatronen gegen den Cultus überhaupt, und gegen den Kirchengesang insbesondere. Viele derselben scheinen noch jetzt es gar nicht zu wissen, dass sie den Beruf haben, nicht allein für Erhaltung des Kirchen-*Gebäudes* zu sorgen, sondern auch dessen Zwecke zu befördern. Dazu hatten sie ja auch in den Städten einen eigenen Musicus zu besolden, der an festlichen Tagen den Gesang der Gemeinde mit seinen Instrumenten (mit Hülfe seiner Leute) begleiten, ja, unter Aufführung des Cantors, mit dem Singechore eigentliche Musiken aufführen musste. Auch dieser Stadtmusicus ist an manchen Orten ganz abgeschafft; man zieht, um zu ersparen, seinen kleinen Gehalt und seine sonstigen Emolumente ein, und statt seiner werden an feyerlichen Tagen gewisse Spielleute gedungen, die, für bedungenen Lohn, so gut oder schlecht es gehen will, den Kirchengesang begleiten.

3) liegt die Schuld jenes Verfalls an denen, welche den Kirchengesang zu leiten, und die Jugend dazu anzuhalten berufen sind. Auch hier sollten die Herren Patronen in ihrer Wahl der Cantoren und Organisten viel sorgfältiger seyn. Nicht selten findet man Organisten von so wenig Sinn und Bildung für den ächten Kirchengesang, dass sie ihn

durch ihren Vortrag des Chorals selbst sowol, als durch äusserst zwecklose Vor- und Nachspiele, wahrhaft profaniren; und Cantoren, die, da sie zugleich Schullehrer seyn müssen, nur für dies letztere Fach — aber entweder gar nicht, oder von Unkundigen für ihre kirchliche Bestimmung geprüft worden sind, und demnach die der Kirche gebührenden Dienste, besonders auch in so fern sie im Singen Unterricht geben und so der Kirche Sänger zuziehen sollen, geradehin *nichts* zu leisten im Stande sind. Um auch hier bestimmte Thatsachen anzuführen, erwähne ich, wie mir selbst in meiner Jugend jener Unterricht ertheilt wurde. Er wurde, dieser Unterricht, zur unpasslichsten Zeit, (wie das selbst jetzt auch noch in mehreren Schulen der Fall ist) von 1 bis 2 Uhr gegeben. Jeder. ohne Unterschied des Alters und der Anlagen zum Singen, musste daran Theil nehmen; mit keinem wurde, in jener Hinsicht, irgend ein Unterschied gemacht. Der Cantor zeigte mit einem langen Stocke in der Hand, durch dessen Kraft er übrigens einigermassen Ruhe zu erhalten und die Töne auf empfindliche Art eindringlich zu machen suchte, die Noten der Scala, welche er selbst unrein und schlecht vorsang. War diese nun nach Verlauf einer langen Zeit nur einigermassen leidlich aufgefasst, so wurde ein Tonstück angeschrieben, dies mit der Violine unrein vorgespielt, und ohne Rücksicht darauf, dass keiner von uns nur den geringsten Begriff von Eintheilung, vom Takte u. dergl. hatte, mussten wir alle das Vorgespielte nachsingen. Und dies war eine der besten Schulen, in Hinsicht des Singunterrichts; man rühmte laut, dass hier sogar nach Noten singen gelehrt werde, pries des Cantors Fleis und Geschicklichkeit, da er keine Stunde des Unterrichts versäumte, und bey ihm die fähigern Kinder einige artige Stückchen lernten. Keine Aufsicht war da, die den Unterricht selbst würdigte, Niemand, der ihn regelte: es wurde Jahr für Jahr immer so fort gelehrt und gelernt, Zeit, Mühe, ja oft selbst die Gesundheit verdorben, ohne dass nur irgend ein Knabe wirklich singen lernte. Und wahrlich, so ging es, wenn auch nicht in allen, doch ganz gewiss in den meisten Schulen zu jener Zeit her. Wie konnte nun der Gesang gedeihen, wenn an den Orten, von wo er ausgehen sollte, Nichts, oder Zweckwidriges geschah?

4) Einige Schuld an dem hier oftgenannten Verfall hat, mehr indirect, als direct, auch das Aufhören des Absingens der Prediger vor dem Altare. Bey weitem die wenigsten Prediger sind jetzt musikalisch gebildet, weil sie zu der Zeit, als sie die Schulen besuchten, keine Gelegenheit zu solcher Ausbildung fanden; und es kann ihnen freylich nicht verdacht werden, dass sie lieber gar nicht, als zum Verdruss der Musikkenner ihrer Gemeinde schlecht singen. Damit fällt aber auch die Veranlassung und Nothwendigkeit für das Chor, Responsorien u. dgl. zu üben, weg, und, was noch mehr sagen will, diese Geistlichen, welche specielle Aufsicht über die Schulen haben, können für den Gesang nichts thun, über ihn nicht halten, der Methode des Lehrers nicht nachhelfen etc.

5) Ist das beynahe durchgängige Aufhören des häuslichen Gottesdienstes eine Ursache des schlechten Kirchengesanges. Die Gründe dieses Aufhörens aufzusuchen, gehört nicht hierher; aber gewiss und offenbar ist, dass, wer häusliche Andacht mit den Seinen zu halten gewohnt ist, ein schönes und immer erneuetes Interesse mehr hat, die Melodien geistlicher Lieder gut singen zu lernen, *in der Kirche* demnach auf die richtige Melodie zu merken, und sie genau mit zu singen, damit er sie mit den Seinen wiederholen könne. Von den Meisten im Volk, die nicht frühen Unterricht im Gesang empfangen haben, und auch noch Vielen, die ihn genossen, kann man behaupten: die besondere Richtung ihrer Aufmerksamkeit und Liebe auf den Kirchengesang ist — wie so vieles Herrliche — mit jenen häuslichen Andachten verloren gegangen! —

6) Schuld am Sinken des Kirchengesanges ist auch der Umstand, dass das Abwechseln mit mancherley Melodien jetzt mehr und mehr wegfallen muss. Schon war es ein wichtiger Verlust für den Gottesdienst, dass selbst da, als noch Singchöre bestanden, in dem neuen Gesangbuche für den preussischen Staat mehrere schöne Melodien ganz beseitiget waren, (es sind deren 16 gezählt worden,) wogegen sich gewisse andere, z. B. Wer nur den lieben Gott lässt walten etc. gar zu häufig finden. Aber nun kommen alle obige Ursachen dazu, um auch die wenigen, seltener vorkommenden und schwereren Melodien der Gemeinde immer unbekannter werden zu lassen. Die Prediger sind auf einen so kleinen Kreis von Liedern beschränkt, dass sie meistens nicht im Stande sind, darauf Rücksicht nehmen zu können, ob auch die Melodie dem Tage anpasst, oder nicht — wenn sie auch, dies zu beurtheilen, im Stande sind. So muss also eine

grosse Eintönigkeit und ein ermüdendes Einerley erfolgen; und wenn nun die gangbaren Melodien vollends zu den minder erhebenden und wol gar schlechten gehören: so muss das Wohlgefallen am Kirchengesang auch darum immer mehr abnehmen, und sonach er selbst in immer tieferen Verfall gerathen.

7) Das Abschaffen des Gesanges in kleinern und grössern Schulen, ausser den musikal. Lehrstunden. Sonst wurde in jeder Schule Vor- und Nachmittags der Unterricht mit Gesang angefangen und geschlossen: das geschiehet nicht mehr. Nun gehen ja die Kinder, ehe sie in die Kirche geführt werden, in die Schule. Hier sollten sie also zuerst gewöhnt werden, eine Melodie mitzusingen. Ist jener Gebrauch ja noch hin und wieder beybehalten: so sieht man doch schwerlich darauf, wie die Kinder singen, und behandelt die Sache als ein im Grunde überflüssiges Beywerk.

Indem nun so nichts für die Erhaltung, Reinigung und Veredlung des Kirchengesanges unternommen wurde, geschah schon damit Entscheidendes dagegen: denn, was nicht vorwärts schreitet, geht zurück. Fast ist mit Gewissheit vorher zu bestimmen, dass, wenn nicht kräftig *und zweckmässig* für seine Hebung gewirkt wird, er bey folgenden Generationen fast ganz verstummen oder zu einem Geplärr werden müsse. Dies ist aber jetzt nicht mehr zu fürchten, da von oben herab, auch in dieser Hinsicht, ein so herrlicher Geist ausgeht, dem sich gern wackere Männer mit Liebe anschliessen. Gern lege auch ich hier meine Ansichten über die beste und ausführbarste Weise, wie der Kirchengesang verbessert, neu belebt, wieder gehoben werden könne, nieder. Mögen Einsichtvolle sie prüfen, und, die es vermögen, das, was sich von meinen Vorschlägen bewähret, benutzen! —

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Berlin. Uebersicht des Monats Januar. Den 3ten ward zum erstenmal gegeben und am 9ten mit geringem Beyfall wiederholt: *Der Grenadier*, oder, *die Müller-Familie*, Singspiel in einem Aufzug von C. Meisl, mit Musik von Wenzel Müller. Inhalt und Musik sind in gleichem Grade gemein: das sey genug über den unsaubern Sterbling. Beydemal gab Hr. Döbbelin, dem wir wahrscheinlich die Aufführung dieses Machwerks verdanken, den Schulmeister Bastian in *seiner* Manier. Ebenderselbe gab am 7ten zu seinem und seiner Familie Vortheil ein musikal.-declamatorisches Quodlibet im Schauspielsaale, zu dem sich aber „der gehorsamst eingeladene, hohe Adel und ein verehrungswürdiges Publicum" (Ausdrücke, die hier seit 30 Jahren bey dramatischen und musikalischen Vorstellungen unerhört sind) nur äusserst sparsam eingefunden hatte. Hr. D. sprach die Gedichte, Kaiser Joseph und Reiter Stauf, und eins am Grabe, accompagnirte auch die Arie: das hölzerne Bein, die er zur Guitarre singen wollte, mit Pfeifen; sprach also sich selbst eigentlich seine Kritik aus. Er beschloss seine Vorstellungen am 13ten mit dem wiederholt gegebenen Tapezier Martin in Himmels *Fanchon.*

Den 11ten gab Hr. Hermstedt, Musikdirector des Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen, Concert. Ein grosser Ruf war ihm vorangegangen, und er bewährte ihn nicht nur, sondern übertraf ihn. Sein eigenthümlich schöner, gediegener Ton auf der Klarinette, die grosse Sicherheit und Reinheit in allen, auch den fremdesten Tonarten, die Rundung und grosse Fertigkeit in Läufen und Sprüngen, sein Umfang von Tönen, von klangvoller Tiefe bis zu unerhörter Höhe, sein Staccato, sein Anschwellen der Töne vom leisesten Hauche bis zur schneidendsten Stärke, sein verschmelzendes Ineinanderziehen der Töne, sein seelenvoller Vortrag — mit einem Worte, *alles* bewährte die Virtuosität des ganz anspruchlosen Künstlers. Er blies ein sehr schwieriges, meistens düster gehaltenes Concert von Spohr mit dem allgemeinsten Beyfall; besonders erfreute das treffliche Cantabile in dem recitativmässigen Adagio. Er begleitete ferner eine Scene und Arie mit obligater Klarinette von Spohr, die Mad. Schulz vortrefflich sang, und zeigte endlich in dem Potpourri mit Orchesterbegleitung von Spohr die Gleichheit und Sicherheit seiner Scala von fast vier Octaven. Auszeichnung in diesem schönen Concerte verdienten auch die, von dem Kammermus., Hrn. Henning d. ältern, gesetzten Variationen für die Violine über Reichardts Thema aus der *Geisterinsel:* Ich küsse dich, o Schleyer etc., die Hr. Henning mit vieler Fertigkeit und gutem Geschmack vortrug. Denselben Ruhm bewährte Hr. Hermstedt in seinem 2ten Concert am 29sten, in dem er ein neues Concert v. Spohr, Variationen mit Orchesterbegleitung, auch

von diesem Meister, vortrug, und die, von Mad. Schulz gesungene Arie aus Mozarts Titus mit obligater Klarinette, vortrefflich begleitete. — Den 14ten gab Mad. Gröbenschütz Concert. Sie trug die sonderbaren, nach Originalität und neuen Modulationen ängstlich haschenden Variationen über schwedische Volkslieder von Ries auf dem Pianoforte schön vor; auch gerieth das classische Quintett von Mozart, das Mad. Gröbenschütz und die Hrn. Hambuch, Tausch, Griebel und Schunke spielten, im Ganzen gut. Auszeichnung verdient auch das von Hrn. Bärmann für den Fagott gesetzte und meisterhaft gespielte Adagio und Polonoise.

Zur Feyer des Krönungs-, Ordens- u. Friedensfestes am 18ten ward, unter des Hrn. Prof.s Zelter Direction, von den Mitgliedern der Singakademie und den Blasinstrumenten der Kapelle das: *Herr Gott, dich loben wir etc.*, nach Kühnaus Bearbeitung, in der Domkirche, wo der König und alle Ritter der königl. Orden und Inhaber der Ehrenzeichen zugegen waren, vortrefflich ausgeführt. Am Abend ward im Opernhause die längst erwartete *Zauberflöte* von Mozart, gleichsam als neu, gegeben. Das Zudrängen zu diesem Meisterwerke war, und ist noch immerfort, sehr gross. Auch hatte die Generalintendantur es an nichts fehlen lassen, um die Erwartungen zu befriedigen. Sie hatte, nach der Angabe und den Zeichnungen des, in Sachen der Art meisterhaften, geheimen Oberbauraths, Hrn. Schinkel, und unter dessen Aufsicht, von den Hrn. Köhler, Gerst und C. Gropius 12 neue Decorationen ausführen lassen, und neue Ballets vom kön. Balletm., Hrn. Telle, hinzugefügt. Die Besetzung war ebenfalls ganz neu: Hr. Gern gab den Sarastro, Hr. Stümer den Tamino, Dem. Schmalz die Königin der Nacht, Mad. Schulz die Pamina, Hr. Rebenstein den Papageno, Dem. Leist das alte Weib, Hr. Blume den Monostatos, die Dem. Sebastiani, Düring und Willmann die Damen etc. Den lautesten Beyfall bezeigte das überzahlreich versammelte Publicum dem Recitativ und der Arie der Königin der Nacht: O zittre nicht, mein lieber Sohn etc., dem Duett Pamina's und Papageno's: Bey Männern, welche Liebe fühlen etc.; der Arie der Königin: Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen etc.; der Arie Sarastro's: In diesen heilgen Hallen etc., und dem ganz vortrefflichen Finale des zweyten Aufzugs, namentlich darin auch dem Duett zwischen Papageno und seinem Weibe.

Den 21sten ward zum Besten des Controleurs Eyssig im Schauspielsaale ein Concert veranstaltet. Hr. Schick, Sohn des kürzlich verstorbenen Concertmeisters, blies eine Phantasie für die Klarinette von C. M. von Weber, mit unverkennbarem Talent und schönem Ton. Der königl. Sänger, Hr. Sieber, sang die erste Arie aus Righini's *Zauberwalde* mit seiner klangvollen Bassstimme, rein und gehalten. Hr. Telle, der Sohn, trug das beliebte himmelsche Trio aus As dur auf dem Pianoforte mit ziemlicher Fertigkeit vor; Violin und V. cell spielten die Hrn. Hennig und Nessler brav. Den Beschluss machte Gubitz's Ballade: *Der graue Thurm am See*, von Hrn. Beschort sehr gut, wie immer, vorgetragen, mit zweckmässigen musikal. Zwischensätzen vom Hrn. Musikdir. Seidel, und mit schöner Begleitung der Harmonica von Hrn. Pohl.

Mad. Milder-Hauptmann aus Wien ist nur zweymal im Januar aufgetreten, beydemal als *Fidelio*, in Beethovens Meisterwerke dieses Namens; beyde Male mit allgemeinem Beyfall. Hr. Bachmann, vom Theater zu Danzig, ist am 10ten noch einmal, als Rudolph Himmelsturm in Monsigny's *Deserteur*, über die Bühne gegangen. Hr. Assmann, vom Theater zu Dessau, ist am 15ten als Heinrich, in Treitschkens *Zinngiesser*, aber ohne Beyfall aufgetreten.

Bey dem Ordenscapitel am 17ten, hat der Hr. Kapellmeister Weber das eiserne Kreuz zweyter Klasse am weissen Bande erhalten. — Der König hat dem Kammermus. Göpfert zu Meiningen, der zur Feyer des 18ten Octob. eine grosse musikal. Phantasie componirt, und sie den verbündeten Monarchen zugeeignet hat, unterm 22sten Nov. v. J. mit einem gnädigen Handschreiben eine goldene Medaille überschickt. Eine gleiche Medaille hat der Freyherr, Max von Droste-Hülfshof in Münster, für das, dem König übersandte und von ihm in Musik gesetzte *Te Deum* erhalten, das bey der, am 18ten Oct. v. J. statt gehabten Erbhuldigung von Westphalen in der Cathedralkirche zu Münster mit allgemeinem Beyfall aufgeführt ward. Endlich hat auch der, als Tonsetzer für die Orgel rühmlich bekannte Organist und Schullehrer Umbreit zu Sonneborn im Gothaischen für das, dem König überreichte und von ihm bearbeitete allgemeine Choralbuch vor kurzem eine goldne Denkmünze erhalten. —

(Im vorigen Bericht, S. 47. Z. 21. l. Hamel statt Hamsl.)

Frankfurt a. Mayn. Da fremden Virtuosen, die weiter reisen, daran gelegen zu seyn pflegt, dass von ihren Productionen bald gesprochen werde, Einheimische aber nichts gewinnen, noch verlieren, ob von den ihrigen etwas früher oder später gemeldet wird: so lasse ich die letztern zu einer Uebersicht des ganzen Winters zusammenkommen, und erwähne jetzt blos jene, und zwar vom Monat December und Januar.

Den 11ten Dec. gab Mad. Minelli, reisende Violinspielerin, Concert, und liess sich darin hören mit einem Violinconc. von Rode, Variationen über ein russisches Thema von Fränzel, und einem Potpourri, in welchem letztern sie von ihrer 5jährigen Tochter auf der Harfe begleitet wurde. Sie spielte präcis, deutlich und nett. Gewisse andere Eigenheiten ihres Spiels liessen ihr auch recht wohl, sind aber von der Art, dass sie wenigstens nicht zur Nachahmung empfohlen werden können. Sie gewährte viel Vergnügen, und fand ausgezeichneten, nicht unverdienten Beyfall. — Den 12ten Januar gab Hr. Kapellm. Spohr mit seiner Gattin Concert, und darin blos eigene Compositionen. Nämlich: Ouverture aus *Alruna*, Violinconc., gesp. v. Hrn. Sp., Scene und Arie aus *Faust*, ges. von Mad. Graff, Adagio und Rondo für Pedalharfe u. Violin, gesp. von Mad. und Hrn. Sp., Polonoise für die Violin, gesp. von Letzterm. Ueber die grossen Vorzüge beyder ist so oft gesprochen worden, dass es genug ist, zu bemerken: sie wurden auch hier mit Bewunderung anerkannt. — Den 19ten Jan. gab der ehemal. Musikdirector zu Nürnberg, Hr. Böhner, Concert. Wir haben, wie früher schon andere deutsche Städte, in ihm einen Componisten von vielem Geist und gründlichen Kenntnissen, auch einen tüchtigen Klavierspieler kennen gelernt. Gleich seine Ouvertüre zum *Dreyherrnstein*, in Leipzig gestochen, gewann ihm die Achtung und Theilnahme des Auditoriums durch gute Ideen, Feuer des Ausdrucks und Gründlichkeit der Ausarbeitung. Dann spielte er ein Pianof.conc. von seiner Composition, das jenem Stücke nichts nachgab. Eine Serenate, ebenfalls von ihm geschrieben, für obl. Flöte, Violin etc., sehr zweckmässig zu angenehmer Wirkung zusammengestellt, verfehlte ihre Absicht nicht; und seine grosse, ebenfalls in Leipzig herausgekommene Phantasie für das concertirende Pianoforte, mit Begleit. des Orchesters, die so viel Eigenthümliches und Kunstreiches enthält, erreichte auch den beabsichtigten Effect. Als Virtuos genügte er weniger; doch schien dies nicht sowol an ihm, als an seinem Instrumente zu liegen, welches zwar ein schönes, aber ein englisches war, und mithin eine ganz andere Behandlung verlangte, als die deutschen, welche Hr. B. allein gewohnt zu seyn schien. Alle Kenner freueten sich, dass das Publicum ihm vollkommene Anerkennung und Dank bezeigte. In diesem Conc. sang Dem. Guillard, eine junge, angehende Sängerin, eine Arie von Gnecco. Sie besitzt nicht nur eine ausgezeichnet schöne Stimme, sondern auch viele Anlagen zur Kunst; und ist nur zu wünschen, dass sie zu weiterer Ausbildung an einen Lehrer komme, wie er seyn soll. Geschähe dies nicht, und würde sie gleich vom Anfang irre geleitet: so würde sie, wie fast jedes weibliche Talent in solchem Falle, lebenslang im Mittelmässigen sich herumtreiben; denn höchstselten, oder nie, vermag ein Frauenzimmer später aus eigener Wahl und Kraft sich vom früh Angewöhnten loszureissen — was ja selbst talentvollen Männern so schwer wird und so selten ganz gelingt.

Recension.

Fröhlicher musikal. Gesellschafter für die Jugend, herausgegeben v. Clementine Andrée. Meissen, gedruckt b. Klinkicht.

Die Herausgeberin, welche, so viel Ref. weiss, in Dresden Unterricht im Klavierspiel giebt, mag bey diesem Geschäft, wie andere Lehrer, die Erfahrung gemacht haben, dass es schwer hält, noch ziemlich kleine Kinder, vornämlich wohlhabender Familien, (wo es viele andere Vergnügungen giebt, und Zerstreuungen nicht fehlen,) und die nicht ausserordentliche Anlagen, mithin nicht ausserordentliche Neigung zur Musik besitzen, doch aber von dieser Kunst etwas für's Haus lernen sollen — aufmerksam und fleissig zu erhalten, besonders auch sie zum freywilligen Ueben des in den Stunden Erlernten zu bewegen; und dass man Letzteres fast gar nicht, Ersteres bey weitem nicht immer, auch bey allem Lehrtalent, erreicht, wenn das, was die Kinder spielen sollen, nicht für sie, als Kinder, und eben solche Kinder, vielen Reiz hat. Deswegen mag sie nun eben eine solche Sammlung ganz kleiner, mannigfaltiger und sehr leicht auszuführender

Sätzchen, von denen die meisten eben *dieses* Reizes (vornämlich für Mädchen,) gewiss nicht ermangeln, veranstaltet haben; und gehet man in diese Ansicht, als entscheidend, überhaupt ein — wie man es unter gewissen gegebenen Umständen wol muss — so wird man den richtigen Blick und die zweckmässige Wahl der Herausgeberin loben, auch gar mancher Lehrer, der nun einmal jenen Umständen sich unterwerfen muss, ihr für dies Hülfmittel in seiner Noth danken.

Das Werkchen enthält, ausser den kleinen Gesängen und dgl. zu einem Kinderschauspiel von Moriz Salomo, *die Ueberraschung*, (die aber — der gedruckte Dialog ist beygelegt — selbst für Kinder keine ist, sondern nur eine matte Nachahmung einer weisse'schen Kinderfreunds-Komödie, die schon selbst eine nicht eben starke Nachahmung Engels war, der wieder ein früheres franz. Stück nachgeahmt hatte —) mehrere hübsche, und zum Theil nationale, eben jetzt beliebte Tänze; muntere Kinderliedchen; einen Marsch, wobey ein Knabe sehr leicht die Trommel schlagen kann, (kein übles Mittel, zugleich den Sinn für Rhythmus und das Taktgefühl zu schärfen,) Musik und Gesang zu beliebten Kinderspielen u. dgl. m.; Einiges auch für drey, Einiges für vier Hände. Derjenige Lehrer, welcher, wie gesagt, solcher Hülfmittel bedarf, wird nun aus dem Mancherley wählen, was eben diesem oder jenem Zögling, eben bey diesen seinen Eigenheiten und Verhältnissen, erfreulich und nützlich ist: nicht aber alles nach einander weg spielen lassen; und da, wo ein eigentlich methodischer Cursus an seinem Platze ist und angewendet werden darf, diesen durch solche Uebungen eben so wenig stören, oder gar sie an seine Stelle setzen, als eine vernünftige Mutter die derbe, nährende Hausmannskost ihrer Kinder mit Naschwerk untermischt, oder gar dies an deren Stelle zu verzehren giebt. Und wie nun solche Werkchen an die eigentliche Kunst keinen Anspruch machen, so hat auch diese über sie keinen Ausspruch, ausser ein *Veto*, wenn sie geistlos sind, oder gegen die Regeln allzuarg verstossen: das Eine kann man aber dieser Sammlung so wenig vorwerfen, als das Andere.

Miscellen.

1.

Als einst der Erzvater Jakob von Bersaba nach Haran zog, und unterwegs im Freyen übernachtete, hatte er, wie man seit wenigstens drey Jahrtausenden lieset, einen herrlichen Traum. Er sahe eine Leiter, welche von der Erde hinauf zum Himmel reichte, und auf ihr stiegen Boten Gottes hin und wieder. — Auch ich hatte zuweilen ähnliche Träume. Luftige Leitern reichten hinauf, von der Erde zum Himmel: aber ihre Sprossen waren Töne. Auch auf ihnen schwebten himmlische Geister, bald zu schwindelnden, lichten Höhen, bald zu dunkeln, bodenlosen Tiefen. Das harmonische Rauschen ihrer Fittige umtönte mich wunderbar, dass alles Irdische um mich versank und ich ihnen freudig folgte, zu schönern Landen. Wenn ich dann erwachte, und um mich das disharmonische Treiben der Welt vernahm, mit seinen unerfreulichen Querständen und ununterbrochenen Gegenbewegungen: o wie oft musste ich dann ausrufen mit Vater Jakob: *Dort* ist Gottes Haus! *dort* ist die Pforte des Himmels!

2.

„Also endlich doch!" — Unwillkürlich brach ich aus in diese Worte, als ich im 44sten Stück der musikal. Zeitung vom J. 1815. die Nachricht aus London las, dass Cherubini daselbst eine grosse und zwar treffliche Symphonie geschrieben habe. Das hatte ich längst und mit Sehnsucht erwartet. Lasst uns daher dem grossen Meister ein freudiges: Glück auf! entgegen rufen, bey'm Beginn dieser neuen Bahn. In geheimer Tiefe wird er arbeiten und aus dem fündigen Schacht seines Innern köstliches Gestein, und edle, probehaltige Metalle zu Tage fördern in bereichernder Fülle. Denn bey ihm fehlt's nicht an läuterndem Feuer, das glühet, bis alle erdigen Schlacken ausgeschmolzen, und nur Gediegenes übrig bleibt. —

3.

Die Instrumentalmusik der Deutschen auf ihrer wundervollen Bahn, wie sich dieselbe vorzüglich in den Symphonien der drey grössten Meister dieses

Gebietes der Tonkunst entfaltet hat, möchte ich mit der Sonnenbahn vergleichen. Joseph Haydn deutet auf den Stand dieses Gestirns im Osten. Den herrlichsten Tag verkündend steigt es heiter und freudig aus dem Schoosse der alten Nacht. Bey Mozart sind alle Hoffnungen, die uns jener Morgen verkündete, in Erfüllung gegangen. In voller Majestät prangt die Sonne im Zenith, und giesst, ein Feuermeer, ihre erwärmenden, leuchtenden Stralen über die Welt. Zum West geneigt scheint sie bey Beethoven. Länger und wundersamer sind schon die Schatten, zauberisch-seltsam das bunte Spiel ihrer, mannigfach gebrochnen und reflectirten Lichter. Zwar, sie bleibt ewig dieselbe, am Morgen, Mittag und Abend: doch ist ihre Wirkung im letztern Standort ungleich romantischer auf das Gemüth, und nicht ohne sehnsüchtige Wehmuth folgt ihr das Auge des Beschauers. — Gott Lob indessen, dass die Lebens-Sonne des grossen Meisters noch hoch über goldenen Bergen steht!

K. B.

Kurze Anzeigen.

Variations pour le Pianoforte sur l'air: Guide mes pas, o providence — de l'Opéra, les deux journées, comp. — — par F. Kuhlau. Oeuvr. 12. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Die sehr gute, erste Arie des *Wasserträgers* — deutsch: Himmel, lass meinen Wunsch gelingen — bietet, will man sie variiren, gar manche Schwierigkeiten, und verleitet leicht zu Künsteleyen oder Zerstücktem. Hr. K., den wir ausgezeichneten Klavierspielern nicht erst als einen der geistreichern und gründlichsten unter den jetzt schreibenden Componisten für jenes Instrument zu nennen brauchen, hat diese Sandbänke glücklich umschifft, sollte er auch in einigen Variationen ein wenig daran gestreift haben; und in mehrern, vornämlich in den zwey letzten, die weit mehr freye Phantasien über jenes Thema, als eigentliche Variationen sind, wahrhaft treffliche Sätze geliefert, welche alle, die sie gehörig verstehen und bezwingen können, ganz gewiss mit Freude, und wol auch zu ihrer Belehrung, spielen und wieder spielen werden. Auch die 3te Var., wo ganz ungezwungen die Melodie im Tenor durchgeführt wird, ist schön. Dass dies in der 5ten noch einmal, mit andern Figuren, geschiehet, ist wol aber nicht zu rühmen, und damit mehr ein Kunststück, als ein Kunstwerk, zu Stande gebracht.

VIII Variations sur un air de la petite Russie pour le Pianof., comp. par Ferd. Ries. Oeuvr. 56. Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr. 1 Fr. 50 C.s.)

Viel Kopfzerbrechens können diese Variationen dem vielgeübten Componisten und Virtuosen nicht gekostet haben. Er sagt hier über ein munteres Thema, das einer Angloise ähnlich ist, erst in 6 Variationen von gewöhnlichem Zuschnitt, dann in zweyen, die freyer behandelt sind und in eine kurze Phantasie ausgehen, nichts, das sich auszeichnen liesse: doch aber auch nichts, was nicht, flink und nett weggespielt, interessiren und ziemlich geübte Liebhaber angenehm beschäftigen könnte.

Trois Marches pour le Pianoforte à 4 mains, par A. Agthe. Oeuvr. 3. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Keine gewöhnlichen, militairischen Märsche, sondern beträchtlich ins Breite ausgeführte Stücke, im Charakter und in der Form des Marsches. Sie zeugen von einem ziemlich lebhaften Geist, Kenntnis der Harmonie, und Geschicklichkeit, beydes mit Effect darzulegen. Hin und wieder sticht nur noch das Bemühen, etwas Ungewöhnliches und Auffallendes, besonders in Absicht auf Modulation, zu sagen, viel zu sehr hervor. Die Stimmen sind für beyde Spieler bequem vertheilt, und beschäftigen sie, ohne im Geringsten schwierig zu seyn.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № I. 1816.

Musik-Anzeige.

Die im October angekündigte Liederausgabe, enthaltend vaterländische u. a. Gesänge mit Klavierbegleitung von: Arndt, Gries, Herder, Hess, Hottinger, Jacobi, Körner, Kosegarten, Krummacher, Matthisson, Müchler, Schreiber, Usteri, Voss, Wagner, Wessenberg u. a. m. wird nun, da die Subscribenten bereits so zahlreich eingetreten sind, noch um einige Stücke aus dem Nachlass des auch in der Schweiz so beliebt gewordenen Dichters Theodor Körner vermehrt, und mit dessen von Lips gestochenem Bildnis geziert. Dies verzögert die Ausgabe um einige Wochen, und die Subscription von 16 Gr. sächs. (Fl. 1 — Zürcher-Val.) bleibt bis Ende Februars offen. Die Namen aller bis dahin noch eintretenden Subscribenten werden vorgedruckt.

Man kann in jeder nächstgelegenen Buch- oder Musikhandlung, besonders aber bey Herrn Steinkopf in Stuttgart, Gayl in Frankfurt, J. B. G. Fleischer in Leipzig, Schropp und C. in Berlin, Max und C. in Bresslau subscribiren.

Zürich, im Dec. 1815.

Hans Georg Nägeli.

Ankündigung.

Jedem Freunde tiefempfundner und warm und erhebend ausgesprochener Vaterlands-Gesänge kann ich die gewiss sehr erfreuliche Nachricht verkünden, dass in meinem Verlag so eben erscheint

Leier und Schwert

in Musik gesetzt von Gottfried Weber, (dem genialen Komponisten des „Te Deum, dem siegenden teutschen Volk geweiht"), theils für eine, theils für mehrere Singstimmen, und mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre. Drey Hefte. Der Preis des ganzen Werkes, dessen Aeusseres eine Prachtausgabe heissen kann, ist 6 Franken oder Fl. 2. 48 Xr. Rhein.

Von demselben Tonsetzer sind bey mir unter andern auch zu haben: Zwölf vierstimmige Gesänge, Voglern gewidmet, 3 Hefte, à 1 Fl. 24 Xr. — Zwölf Gesänge für eine Stimme mit Klavier oder Guitarre, I. M. der Königin v. Bayern gewidmet, 4 Hefte, à 1 Fr. 50 C.s. — Gesänge von Göthe, Jean Paul Fr. Richter, u. a. für D°, à 2 Fr. 50 Cs. — Sonate Cembalo Solo, dediée à C. Maria Weber, 2 Fr. 50 Cs. — Obiges Te Deum Laudamus, Partitur und Stimmen. Latein. u. teutsch, 6 Fl. 30 Xr.

Bonn u. Köln.

M. Simrock.

Bekanntmachung.

	Carldor à Fl. 11.
1 Violin von Marcus Stainer, in einem Futteral, mit Leder bezogen und versperrt, 1683.	7 Carld.
1 Violin von Nicolaus Amatus Hierou. fil. Cremonae fecit Anno 1661, in einem Futteral mit Leder bezogen und versperrt.	20 —
1 Violin von Leop. Widhalm 1747. } beyde in einem 1 Violin von Leop. Widhalm 1767. } Futteral mit Leder bezogen und versperrt.	6 —
1 Viola von Jacobus Stainer 1660, in einem hölzernen Futteral.	3 —
1 Violoncell von Matthias Hummel, 1701.	1 —

Alle diese Instrumente sind gut conservirt, und werden gegen annehmliche Preise ihrem anerkannten Werth angemessen, abgegeben.

Man wendet sich deshalb an die Schneider- und Weigelsche Kunst- und Buchhandlung in Nürnberg.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Steibelt, Rondeau f. Pforte. . . . . 4 Gr.

Vanhall, J. 6 leichte Walzer f. Pforte zu 4 Händen, 8 Gr.

Lauska, F. 8 Variationen f. Pforte über: Ich küsse dich o Schleyer. . . . . 10 Gr.

Kozeluch, leichte Sonate für 4 Hände f. Pianoforte Op. 10. № 1. . . . . 12 Gr.

— Op. 10. - 2. . . . . 16 Gr.

Wenk, A. H. Ariette: Guter Mond du gehst etc. av. 12 Variations p. Pforte . . . . . . 10 Gr.

Müller, C. F. Tema con Variazione p. il Pforte. . . . 8 Gr.

Möser, Ch. Polonoise militaire arr. p. le Pforte. . . . . . 4 Gr.

Marx, J. A. Walse à 4 mains . . . . . . 8 Gr.

Köhler, H. Variationen über: Heil dir im Siegerkranz mit 6 Variat. f. Pforte . . . . . . 4 Gr.

Hempenius, S. A. Potpourri p. le Pforte. Op. 3. 18 Gr.

Gürlich, A. Allemande aus d. Ballet: die glückliche Rückkehr, f. Pforte . . . . . . 4 Gr.

Blank, J. Andante avec 12 Variations p. le Pforte. 10 Gr.

Berliner Favorittänze f. Pforte . . . . . . 4 Gr.

Johnson, die Bataille bey Belle Alliance, milit. Fantasie fürs Pianoforte, (nebst dem Plan des Schlachtfeldes) . . . . . . 1 Thlr.

Schmitt, Al. Air: Schöne Minka etc. av. Variations p. le Pforte accomp. de 2 Vlons, Alto et Basse. № 5. . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Gelinek, Variations sur le Trio: Pria che l'imp. p. le Pforte. № 13. . . . . . 12 Gr.

— 6 Variations sur le Duo: Wenn mir dein Auge strahlet etc. p. Pforte. № 18. . . . . . 12 Gr.

Knecht, J. H. neue vollst. Sammlung aller Arten von Vor- und Nachspielen etc. 4s Heft. . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Anschütz, A. Marche des francs maçons à Coblence. 4 Gr.

Ries, Ferd. Airs nationaux suédois av. Variations p. le Pianoforte. Op. 52. . . . . . 16 Gr.

— 8 Variations sur un air de la petite Russie p. le Pianof. Op. 56. . . . . . 9 Gr.

— 54me Sonate p. le Pianoforte avec Violon ou Flûte. Op. 59. . . . . . 21 Gr.

— 40 Préludes p. le Pforte en plusieurs tons majeurs et mineurs. Op. 60. . . . . . 18 Gr.

Pleyel, Jos. 3 Sonates à 4 m. p. le Pianoforte. 2me Livr. des Sonates à 4 m. № 1. 2. 3. . . . . à 12 Gr.

Mozarts, W. A. Quatuor arr. p. le Pforte à 4 mains par Stegmann. № 4. 5. 6. . . . . . 1 Thlr. 4 Gr.

Lauska, F. petites pièces doigtées faciles et agréables à l'usage des commençans p. le Pianof. № 37. 12 Gr.

Tuch, H. A. G. 3 Geschwind-Märsche f. d. Pf. . . . 8 Gr.

Wiener Favorit-Walzer f. d. Pf. № 1 et 2. . . . . . 4 Gr.

Die Schlacht bey Leipzig, oder Deutschlands Befreyung, ein charakt. Ton-Gemälde f. d. Pforte. . . . . . 18 Gr.

Kelz, 7 Variationen über ein bekanntes Thema für Pforte und Flöte. 41^s Werk. . . . . . 10 Gr.

Reichardt, Lied der Nacht von Tiek, mit Pforte-Begleitg. . . . . . 4 Gr.

— Romanze: Kam ein Wandrer einst etc. v. Mahlmann, mit Begltg. des Pforte . . . . . . 4 Gr.

Bianchi, Canzonetta: Deh tergi quel pianto deporte la Chitarra o Pforte. . . . . . 6 Gr.

Die Bauernhochzeit von Bornemann: Juchhe Hochtiet, mit Begltg. des Pforte. . . . . . 4 Gr.

Himmel, F. H. Gebet während der Schlacht v. Körner, mit Klavierbegltg. . . . . . 4 Gr.

— Rundgesang, kriegerischer, f. 2 Stimmen mit Klavierbegleitung. . . . . . 4 Gr.

Sterkel, der Stern, Favoritlied mit Tönen . . . . . . 4 Gr.

Rossini, Cavatina Favorita dell'Op.: Tancredi per il Pforte. . . . . . 4 Gr.

Müller, A. J. 6 Gesänge mit Begleit. des Klaviers oder der Guitarre. . . . . . 18 Gr.

de Bey, J. T., Gesänge mit Guitarrbegleitg. . . . . . 9 Gr.

Anschütz, A. 4 Lieder mit Begleitg. des Pforte. . . . 9 Gr.

Friederici, H. der Veilchenkranz, Romanze m. Bgltg. des Pforte od. Guitarre . . . . . . 4 Gr.

Lied vom wiener Bettelmann mit Begl. des Fortepiano oder der Guitarre. . . . . . 3 Gr.

Rungenhagen, C. F. 3 Gesänge für 2 Sopranstimmen am Pianoforte zu singen. 3s W. 1s Heft. . . . . . 10 Gr.

Gürrlich, A. der Elfer mit Begleitg. des Fortepiano oder der Guitarre . . . . . . 4 Gr.

Patriotisches Rheinweinlied der 48er, Seitenstück zum Elfer mit Begleitg. des Pforte oder der Guitarre. 4 Gr.

Thekla's Geisterstimme: Wo ich sey und wo mich hingew., von Schiller mit Begleitg. des Pforte oder Guitarre. . . . . . 4 Gr.

Gyrowetz, Romanze aus d. Augenarzt: Die Ruh ist mir verschwunden. . . . . . 4 Gr.

— Cavatine aus d. Augenarzt: Mir leuchtet die Hoffnung. . . . . . 4 Gr.

— Duett aus dem Augenarzt: Kann ich froh die Hoffnung. . . . . . 8 Gr.

Friederich, H. der Harfner, mit Begleitg. d. Pforte oder der Guitarre. . . . . . 4 Gr.

Boieldieu, Ouverture aus der Oper: Der Kalif von Bagdad, für 2 Flöten. . . . . . 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten Februar. N°. 8. 1816.

Ueber den Verfall des Kirchengesanges etc.

(Beschluss aus der 7ten No.)

1) Mit jeder Hauptschule, oder jedem Gymnasium des Hauptortes einer Provinz, werde ein Seminar für Cantoren, Küster etc. verbunden, denen vornämlich auch Gelegenheit zum guten Singunterrichte gegeben wird, weil es nur so ihnen, den Küstern und Cantoren vom Lande, die gewöhnlich ein geringes Einkommen haben, möglich wird, ihre Söhne bis zur völligen Reife, weil sie sie in ihrer Nähe haben, unterhalten zu können. Einer oder einige Lehrer, die musikalisch gebildet sind, müssen diesen Unterricht mit in den Schulplan aufnehmen, und ihn, statt eines andern Unterrichts, ertheilen. Wären deren keine vorhanden; so müsste wenigstens Ein Musikverständiger noch angestellt und besoldet werden, was an jenen Orten um so leichter thunlich wäre, wo man den Stadtmusicantendienst eingehen liess, und man nun diesen festgesetzten Gehalt und die Emolumente dieses Postens hierzu verwenden könnte.

Gedachter Unterricht müsste den Singschülern nach einem, von der Regierung geprüften und approbirten, für alle Kirchen und Schulen des Landes gemeinschaftlich bestimmten Choralbuche ertheilt werden, damit sich mit der Zeit auch der aus der Ferne Kommende in der Kirche einheimisch fühlte, und im Stande wäre, die Lieder, ohne Störung des Nachbars durch seine Abweichung von der Melodie, mitsingen zu können. Bey dem Singunterrichte müsste durchaus mit dem Einüben der Kirchenmelodien angefangen, und so lange damit fortgefahren werden, bis die Schüler die gangbarsten ganz inne hätten; wenigstens müssten sie zuerst das Hauptziel des Lehrers seyn; und sodann erst würde ich rathen, zum mehrstimmigen Gesange überzugehen.

2) Die Seminaristen, deren anderweitige, auf der Schule zu erwerbende Bildung ich hier nicht zu bezeichnen habe, müssen mit den übrigen, im Gesange unterrichteten Schülern dem Gottesdienst durchaus beyzuwohnen angehalten werden, um den Gesang der Gemeinde mit leiten zu können. Sammtliche Schulkinder einer Stadt müssen ebenfalls, mit diesen verbunden, wöchentlich ein- bis zweymal in der Kirche zur Uebung der Kirchengesänge unter der Leitung des ersten Gesanglehrers versammlet werden, damit dieser so untersuchen könne, ob auch in den Elementarschulen dieser Zweig des Unterrichts vorschriftmässig betrieben worden, und dass er in den Stand gesetzt wird, so Einheit in den Kirchengesang mit der Zeit einzuführen. Die Präparanden müssen auch, je mehr sie sich vervollkommneten, in den Bürgerschulen den Gesangunterricht übernehmen, besonders da, wo der Lehrer selbst dazu nicht geschickt wäre.

3) Das musikal. Fach müsste in jeder Provinz oder Diöces seine eigene Behörde von Sachkennern, unter der obersten Aufsicht der hochlöbl. geistlichen und Schuldeputation der Regierung, haben. Diese Behörde müsste verpflichtet seyn, diejenigen, welche sich zu einem Cantorate, Organistenposten etc. meldeten, im musikal. Fache zu prüfen, und ohne ihr schriftliches Zeugnis der Reife müsste keiner von ihnen durch den Patron zu einer solchen Stelle der höchsten Behörde vorgestellt werden können. Welch ein Antrieb für diese Jünglinge, sich auch im Gesange die nöthige Einsicht und Fertigkeit zu verschaffen!

4) Diese Behörde müsste eine fortwährende Aufsicht, sowol über die schon älteren, als über die, mit ihrer Zustimmung, neuangestellten Cantoren, Organisten und Küster führen. Sie müsste ihnen, bey ihrer Einführung, den gewissenhaftesten Fleis empfehlen, so wol die Jugend zum Kirchengesang, und, so bald wie möglich, sich ein Chor zu bilden,

als auch durch sie den Gesang der Gemeinde zu verbessern, ihnen dazu mit Rath, und, wo möglich, in der That Anleitung zu geben, und zu gewissen Zeiten, so wie die Kirchen- und Schul-Inspectoren, die ihnen untergebenen Cantoren etc. prüfen, welche Fortschritte sie in beyden obigen Rücksichten gemacht, und ob sie auch nach dem approbirten Choralbuche unterrichtet hätten. — Diese Gesanginspectoren müssten auch den Cantoren etc., welche der Nachhülfe bedürfen, in gewissen Conferenzen, die sie mit ihnen zur bequemen Zeit anstellen, wirklich nachhelfen. So würden diejenigen, welche ihre Bestimmung vergässen, zur rechten Zeit in ihren Schranken gehalten werden können.

5) Eben diesen Gesanginspectoren läge es ferner ob, über das in einer Stadt nach und nach zu vergrössernde Singechor eine zweckmässige Aufsicht zu führen. Sie müssten da gleichsam ein Normal-Kirchensingechor bilden, nach welchem jeder unter ihrer Aufsicht angestellte Cantor etc. ein neues, in der Kirche, wo er angestellt ist, heranziehen könnte. Nur mit ihrer Bewilligung würde das Chor aus den Schülern der grossen und kleinen Schulen zusammengesetzt, nachdem die Tauglichkeit jedes Subjects dazu ihnen bewiesen worden wäre.

6) Müssten eben diese Inspectoren, in Uebereinstimmung mit den Predigern, dem Gesang die jetzt unmögliche Abwechselung zu geben suchen, und Letztere würden verbunden seyn, ihren Gemeinden mit Nachdruck die Mitsorge für die gewünschte Verbesserung zu empfehlen.

7) Würden eben diese Gesanginspectoren auch für die Fortdauer dieses neuen Instituts Sorge tragen, und den Patronen des Hauptorts sowol, als den übrigen, ihrer Aufsicht anvertrauten Orten, die etwanigen Erfordernisse zum Behuf ihres gemeinnützigen Ziels vortragen. Sie würden von ihnen die Unterstützung mancher armen Seminaristen, die Ansetzung und Besoldung eines, vielleicht der Schule bis dahin fehlenden Gesanglehrers, die Wiederanstellung eines ordentlichen Stadtmusicus, der nicht durch sogenannte Bierfiedler, sondern durch, von ihm gebildete Gehülfen den Gottesdienst verherrlichen könnte, aber, wie der Organist, ebenfalls unter ihrer Aufsicht stünde — auf dem Lande, die Anschaffung des approbirten Choralbuchs, neue Gesangbücher für arme Kinder, oder was sonst noch für den Hauptzweck erforderlich wäre, auf Kosten der Kirche, der Gemeinde, oder der Schulkasse, (wenn diese da wäre,) verlangen können.

Ob etwas, und wie viel den verdienstvollen Inspectoren, wenn sie zu einem so gemeinnützigen Zwecke redlich und standhaft wirkten, zumal wenn sie übrigens schlecht besoldet wären, an Remuneration zukäme, oder ob sie vielleicht durch Versetzung zu besseren Stellen zu belohnen wären: das bliebe der Entscheidung der höchsten Behörde anheim gestellt. So viel ist gewiss, dass mehrere Männer, die mit Geschicklichkeit und Liebe in ihrem Fache arbeiten, sich gern diesen Geschäften unentgeldlich unterziehen würden, weil jeder geschickte, rechtliche und sein Fach liebende Mann gern da Gutes zu wirken bereit zu seyn pflegt, wo er nur siehet, es kann solch Gutes auch wirklich zu Stande kommen.

8) Könnten auch die Herren Prediger mehr, wie bisher an vielen Orten, mitwirken, dass der Kirchengesang seinen Zweck nicht verfehlte, wenn sie die Lieder nicht nur in Hinsicht des Textes, sondern auch in Hinsicht der Melodie dem Tage und der Gelegenheit anpassender wählten; (es ist schon erwähnt, dass wir deren im Gesangbuche mehrere haben, deren Inhalt sich zur frohen Feyer, ihre Melodie aber zum Gegentheil eignet, und umgekehrt:) und wenn sie bedächten, dass Gesang überhaupt schon, wenn er zu lange währt, und insbesondere, wenn er noch dazu monoton und schwerfällig ist, ermüdet, einschläfert, und so das Gegentheil von dem bewirkt, was er eigentlich bewirken sollte. (Es ist vollkommene Wahrheit, dass in manchen Kirchen zu halben Stunden lang gesungen wird; ja noch mehr, dass man zwey und drey Lieder unmittelbar auf einander folgen lässt, ohne zu bedenken, dass die versammlete Gemeinde im Sommer sich so recht sanft in Schlummer singt, im Winter aber durch das stundenlange Stillsitzen, wenigstens bey schwächlichem Körper, Mancher an der Gesundheit leidet, sonst aber durch Frost verstimmt und abgezogen wird, und viele aus dem einen oder dem andern Grunde lieber wegbleiben, oder nur spät, zur Predigt kommen, welche jedoch, und wäre sie noch so gut, ohne Vergleich weniger Eingang finden und wirken kann, wenn man, unvorbereitet durch Gesang und die andern Theile des Cultus, unmittelbar aus den gewöhnlichen Angelegenheiten des Lebens zu ihr hintritt.)

Möchten doch Männer von Einsicht und Kraft, was über diesen Gegenstand hier, und auch früher von Andern in diesen Blättern gesagt ist, recht ernstlich beherzigen, und es an gehörigem, höherem Orte zur Sprache bringen, damit in Vereinigung für diese gute Sache gewirkt werden könnte! Sie, die Sache selbst, ist wichtig, ja nothwendig: die Aufmerksamkeit darauf erregt; der Sinn dafür, wenigstens bey Vielen, gebildet: mithin jetzt der rechte Moment zum Handeln!

Möchte es aber auch mir mit diesem Aufsatze nicht ergehen, wie mit dem, im 8ten Stücke des Jahrg.s 1813 dies. Z., gegen welchen der Hr. Superint. Koch zu Magdeburg in der Vorrede zu seiner *Gesanglehre* eifert, aber mich keineswegs eines Besseren belehrt, wie ich es mir dort erbat. Ich werde darüber, sobald es mir nur meine so sehr beschränkte Zeit gestatten wird, hier meine Ansichten niederlegen, und zwar in bescheidenem Tone, wie es dem Manne geziemt, der einzig nur die gute Sache will. *Wilke.*

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Januar.

Hoftheater. Das neue Jahr brachte uns auf dieser Bühne nichts Neues. Am 9ten sahen wir Süssmayers einst beliebte Oper: *Soliman.* Dem. Louise Müller gab darin die dankbare Rolle der Mariane. Diese Sängerin, vor etwa sieben Jahren eine Zierde des Theaters an der Wien, und im Soubrettenfach mit Recht beliebt, hatte, der Sage zufolge, diese Zeit über Thalien entsagt, und abwechselnd in Paris und Petersburg auf einen glänzenden Fuss gelebt. Nun kehrt sie, durch den Wechsel der Dinge, zurück zum vaterländischen Heerd; fand aber keine besonders günstige Aufnahme. Ihre Stimme, nie vorzüglich, und nur durch einen netten Vortrag interessant, hat sehr gelitten, und ist beynahe ganz verschwunden: dagegen muss man ihrem gerundeten, verständigen Spiel, ihrer trefflichen Charakterzeichnung und Durchführung, volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen. Nur mit Anstrengung gelang es ihren Beschützern, sie am Schlusse hervor zu rufen, und sie erschien bestürzt und äusserst niedergeschlagen, dankend mit einer stummen Verbeugung. Bey einigen Wiederholungen dieser Oper ging es zwar etwas besser, aber das Haus war auch beynahe ganz leer. Mad. Seidler (Elvire) und Hr. Forti (Soliman) befriedigten in jeder Hinsicht, waren jedoch nicht im Stande, das matte, langweilige, für unsere Zeiten ungeniessbare Product zu heben. — Am 22sten, bey der Darstellung des ungarischen Ballets: *das ländliche Fest in Kis-Beer,* ereignete sich ein lustiger Vorfall. Der Oberste des Husaren-Regiments, Hessen-Homburg, Baron Simoniy, führte nämlich seine ganze Escadron, sage 160 Köpfe, ins Theater. Die wackern Schnurrbärte, unbekannt mit dem für sie neuen Spectakel, hatten die Weisung empfangen, sich vollkommen ruhig zu verhalten, und erst dann zu applaudiren, wenn das Publicum durch Klatschen seinen Beyfall äussern würde. Anfangs hielten sie streng diese Ordre: als aber die ihnen so theuern Nationaltänze begannen, vergassen sie alles, sangen und pfiffen, und schlugen lustig mit den Spornen zusammen, dass das Publicum der darstellenden Mimen vergass, und mit Vergnügen seine volle Aufmerksamkeit den ungekünstelten Freudenäusserungen dieser Natursöhne schenkte. —

Theater an der Wien. Am 9ten wurde zum Benefice der Mad. Campi die beliebte Oper, *Richard Löwenherz,* aufgeführt. Trotz des eingefallenen, allerheillosesten Wetters, hatte Mad. C. sich eines gedrängt vollen Hauses zu erfreuen, und wurde für den kunstreichen Vortrag ihrer effectvollen, acht dramatischen Gesangstücke mit rauschendem Beyfall belohnt. Hr. Wild, der seit seiner letzten Krankheit noch nicht im Besitz seiner vollen Stimme ist, war, als Blondel, uns nichtsdestoweniger eine willkommne Erscheinung. Unverkennbar ist sein rühmliches Bestreben, auch als Schauspieler seine Nebenbuhler zu überflügeln. — Am 13ten fand die erste Vorstellung eines neuen Drama's statt: *Die Elster,* oder: *die Magd von Palaiseau;* — ein Seitenstück zum *Hund des Aubri de Mont-Didier.* Die Hauptperson war diesmal kein Geschöpf der Natur, sondern des geschickten Maschinisten. In den Zwischenacten, und bey einigen wichtigen Momenten der interessanten Handlung bekamen wir recht gehaltvolle Instrumentalsätze zu Gehör, wovon uns aber der Verfasser unbekannt blieb. Ohne dass diese *Elster* ein sogenanntes Zugstück wäre, fanden doch schon zehn ergiebige Wiederholungen statt. — Zur Ergötzlichkeit der Bewohner des Paradieses (so nennt man hier scherzweise die obersten Galerien) erlebten wir auch einige Wie-

derholungen von Wenzel Müllers *lustigem Beylager*, und werden auch noch diesen Carneval den *Lustig - Lebendig* desselben Tonsetzers verdauen müssen. — Die trefflichste aller Parodien: *Roderich und Kunigunde*, von Hrn. Castelli, im verflossnen Jahre das Lieblingstück aller anwesenden, gebildeten Fremden, gewährte auch bey einer abermaligen Wiederholung dem kleinen Cirkel der Auserwählten wahres Vergnügen. Nächstens erwarten wir auf dieser Bühne ein neues Zauberspiel nach Langbeins Mährchen, *der süsse Brey*, und ein Debüt der Dem. Müller, als Marie, im *Blaubart*. —

Theater in der Leopoldstadt. Novitäten. *Die Kaiserrose*, Feenoper, mit einer recht angenehmen Musik von Hrn. Kienlen, Kapellmeister der badner und pressburger Schaubühne. — *Die Zauberpyramiden*, eine grosse Pantomime von Hampel, mit Musik von Volkert, erhält vielen Beyfall und starken Zulauf. Einzig überraschend ist darin der Moment, wo sich die ganze Bühne, sammt den Kleidern aller Mitspielenden, gleichsam durch einen Zauberschlag, aus dem lachenden Frühling in den strengsten Winter verwandelt. Die Musik enthält, trotz dem unverkennbaren Anstrich der Flüchtigkeit, interessante Partien. —

Concerte. Am 7ten fand das zweyte Gesellschaft - Concert des *Musikvereins* statt, welches folgende Stücke enthielt. 1) Beethovens grosse Symphonie in D dur. 2) Duett aus *Sofonisba* v. Pär. 3) Variationen für das Pianoforte mit voller Orchesterbegleitung von Moschelles. 4) Zwey Chöre aus Salieri's *Danaiden*. 5) Das vortreffliche, erste Finale aus Cherubini's *Bernhardsberg*. (Elisa.) 6) Ouverture aus *Ariodante* v. Méhul. Die Instrumentalsätze gingen abermals vortrefflich. Im Gesang zeichneten sich Fräulein von Comper — und Frau von Mosel durch ihr meisterhaftes Klavierspiel, rühmlichst aus. — Am 28sten gab der königl. bayerische Kammermusic., Hr. Rauch, von dem ich schon in meinem letzten Berichte auf eine ehrenvolle Weise zu sprechen Gelegenheit hatte, ein zweytes Privatconcert bey Hrn. Prof. Zizius. Den Anfang machte ein Trio für Waldhorn, Flöte und Guitarre. Dann sang Mad. Seidler, und ihre jüngere Schwester, Dem. Wranitzky, ein Duett aus Sim. Mayers *Ginevra*, mit ächtem Kunstgefühl und seltener Uebereinstimmung. Diesem folgte ein Adagio und Rondo (H dur, E moll) v. Lindpaintner, für Horn und Quartett - Begleitung; zum Beschluss ein neues Septett von Hummel. Dies wurde ausgeführt — das Pianoforte, als Concertstimme, vom Componisten selbst; Flöte, von Hrn. Dressler; Hoboe von Hrn. Thurner; Horn, (sehr obligat) von Hrn. Rauch; Viola, von Hrn. Wranitzky, d. Vater, Violoncell, von Hrn. Mark, Contrabass, von Hrn. Grams. Es ist über dieses jüngste Werk des wackern und fleissigen Meisters bey Kennern und Layen nur Eine Stimme, nämlich, dass es nicht nur seine vollendetste Arbeit sey, sondern auch zu den gediegensten Producten gezählt werden müsse, mit welchen uns die ersten Künstler neuerer Zeit beschenkt haben. Der erste Satz ist ein sehr ernstlich gemeyntes Allegro (D moll), kräftig und kunstreich ausgearbeitet, voll harmonischer Wendungen, mit der effectvollsten Benutzung der Instrumente, ausgestattet mit Modulationen, die neu und frappant sind, und doch vollkommen natürlich scheinen. Nun folgt eine capriciöse Menuet, ungefähr in Beethovens origineller Manier, und ein Trio (D dur), welches durch Jovialität und naiven Charakter auch einem Cato ein Lächeln entlocken müsste. Das dritte Stück (F dur) bildet eine Reihe Variationen, die zum Muster dienen können, wie man auf dieser oft betretenen, beynahe ausgefahrnen Bahn wandeln müsse, um den wahren Kenner zu befriedigen. Ein Minore im gebundenen Styl trägt vorzüglich den Stempel vollendeter Meisterschaft an sich. Im Finale (D moll) sind abermals mehrere bedeutende Motive zu einem gehaltreichen Ganzen verbunden, welche durch eine freye, kanonische Bearbeitung in allen Stimmen einen erhöheten Reiz erhalten, und das schöne Werk edel und würdig beschliessen. Dass die Ausführung nichts zu wünschen übrig liess, beweisen schon die Namen der mitwirkenden Künstler. Doch gebührt die Krone vorerst dem reinen, deutlichen, und äusserst glänzenden Spiele des Componisten, der, hier wenigstens, vergeblich seines Gleichen sucht; und dann, dem innigen, zarten, gefühlvollen Vortrag des Concertgebers, welcher auch diesmal die Zuhörer wahrhaft entzückte. — Am 29sten liess sich Hr. Eugen Thurner im Kärnthnerthortheater auf der Hoboe hören. Nach Beethovens Ouverture aus *Coriolan* spielte er ein Concert von eigener Composition. Dann folgte eine Arie aus Weigl's *l'amore marinaro*, von Mad. Campi unvergleichlich vorgetragen, und zum Schluss, Adagio, Rondo und Variationen, (über das leidige Dudlerlied,) gesetzt und ausgeführt vom Concertgeber. Der Ruf verkündete uns Hrn. Thurner als den ersten, der

jetzt lebenden Hoboisten. Wir können dies Urtheil nicht ganz unterschreiben. Indem man seiner Kunstfertigkeit, und der Besiegung ungewöhnlicher Schwierigkeiten auf diesem hartnäckigen Instrumente unbedingte Bewunderung zollt, vermisst man dagegen die Zartheit und Lieblichkeit, die vorzüglich bey Hrn. Westenholz ergötzte, und auch den Vortrag unsers wackern Czerwenka so anziehend macht. —

Notizen. Hr. Louis van Beethoven hat von dem hiesigen Magistrate, aus Rücksicht auf die Bereitwilligkeit, mit welcher er zu wiederholten Malen seine Compositionen wohlthätigen Zwecken widmete, das Bürgerdiplom erhalten. Dieser grosse Künstler ist sehr zu bedauern, dass er sein Gehör immer mehr und mehr verliert, welcher traurige Umstand ihn beynahe unfähig macht, die Ausführung seiner Arbeiten selbst zu leiten. — Der Mechaniker, Hr. Leonhard Mälzl, giebt täglich in den Abendstunden in seiner Wohnung musikalische Cirkel, wo er nicht nur seine verbesserte Orpheus-Harmonie vorzeigt, sondern auch den Anwesenden unter ein paar 100 Klavierstücken die Wahl lässt, welche sie sogleich von ihm auswendig, als Gedächtnisprobe, vorgetragen zu hören wünschen.

München. Ende des Jahres 1815. *)

Seit dem letzten Berichte ist hier von einheimischer Kunst nichts Neues, was wir der Erwähnung werth fänden, geleistet worden. Eine neue Oper von Hrn. Cramer, einem Schüler des Hrn. von Winter, hatte das Schicksal seiner vorigen. Sie missfiel gänzlich, und dies mit vollem Rechte: denn wenigstens Kenntnis des Satzes und Einsicht in das Wesen der Singcomposition suchte man darin vergebens. Je mehr bey uns die Singkunst, im Oeffentlichen, so wie im Häuslichen, Aufnahme findet, desto weniger suchen unsere hiesigen Componisten, mit geringer Ausnahme, sich mit derselben bekannt zu machen. Die Wuth des sogenannten Instrumentirens, welche auch Hrn. Cramer in seiner Oper befallen, ist wirklich unter uns auf das Höchste gestiegen. Die *Graduale* von Mich. Haydn, deren allgemein anerkannte Schönheit wol in der Einfachheit und Klarheit des reinen vierstimmigen Gesanges liegt, führt man in hiesiger Hofkapelle mit Blasinstrumenten verstärkt, und mit ganz neuen Violinpassagen verziert, auf. Dem schönen Duett aus *Tancredi:* Lasciami, non t'ascolto — von Rossini, dem wol Niemand von gesunden Begriffen die Kunst des Instrumentirens absprechen kann, wurde ein Chor von Trompeten und Pauken angehangen. Eine andere Arie von eben diesem trefflichen Componisten wurde mit *vier* Waldhörnern, Trompeten und Pauken, und zwar in der schreyendsten aller ihrer Tonarten, in E dur, so überladen, dass man die, an sich brave Sängerin zwar sah, aber nicht mehr hörte. Wir können es uns nicht bergen: das Verfahren vieler jetzigen Meister und Gesellen bringt unsere Tonsetzkunst zum Verfall. Dieses ewige Getümmel von Pfeifen und Trompeten, diese verworrenen Modulationen, diese für Gesang ganz fehlerhaft rhythmische Einrichtung, zeigen deutlich, dass man schon seit geraumer Zeit das ächte Studium der Kunst ganz vernachlässiget, und dass einem wilden Dilettantismus, einem regel- und planlosen Unwesen, freyes, Spiel gelassen wird. Auch ist nicht abzusehen, wie diesem Unfug soll abgeholfen, und ein edlerer, würdigerer Geschmack wieder herbeygeführt werden. In unserer empirisch-mechanischen Compositionschule lächelt man über Grundsätze, die man nicht kennet. Man fängt da mit Messen und Opern an, um, sich selbst überlassen, mit Pantomimen und Redoutentänzen aufzuhören.

Wir gehen zu den auswärtigen Künstlern über, welche in letzter Zeit auf ihren Wanderungen zu uns gekommen sind. Im August trat Mad. Neumann, geb. Mariane Sessi, als Vestalin, Donna Anna, und Emmeline auf. Sie sang in unserer Sprache ziemlich verständlich, und mit sehr guter Methode. Doch gab der grössere Haufe ihrer Schwester, Therese, den Vorzug; denn diese hatte mit ihren gewaltigen Staccato's, und vielen, in allerhöchster Höhe angebrachten Läufen, seine Hände in grosse Bewegung gesetzt. — Bald nach ihr sang Mad. Lembert aus Stuttgart, als Emmeline: eine imponirende Gestalt, imponirende Stimme, schönes Spiel, und deutliche Aussprache. Jenes Sanfte und Zierliche, was man die Grazien des Gesanges nennen möchte, scheint ihr indess noch nicht eigen zu seyn. Sie sang nur einmal, da sie auf höhere Veranlassung schnell zu ihrer Bestimmung zurückkehren musste. — Hr. und Mad. Braun aus Nürnberg gaben Concert. Letztere sang, ohne Recitativ, zwey Arien, in einer Sprache, die,

*) Ohne unsere Schuld verspätigt. d. Redact.

wie glaubwürdige Männer dem Referenten versicherten, (denn er selbst konnte kein Wort verstehen,) unsere Muttersprache war. Sie trat sodann auf als Emmeline, Myrrha, zweymal als Constanze, und auf dem Isarthortheater im *Oberon*. Es wurde ihr immer und überall Beyfall, indem sie wirklich unter den Bravoursängerinnen Deutschlands einen ansehnlichen Platz behaupten kann. Wir wünschen übrigens nicht, dass diese brave Künstlerin irgend einmal einen *ächten* Sänger zu hören bekomme: wir trauen ihrem Kunstsinne zu, es würde ihr diess manche schlaflose Nacht verursachen. — Als Constanze, Donna Anna und Emmeline, zeigte endlich Dem. Beck, aus Dresden, viel Gewandheit und Geschmack. Man war übrigens, wie es schien, dieser so oft wiederholten Rollen müde. Der Beyfall, den sie erhielt, war eben nicht ausgezeichnet. — Concert gahen auch die Hrn. Leyen u. Koch aus Coburg. Sie wurden allgemein als sehr gebildete, einsichtvolle Kunstler anerkannt. — Hr. Spohr war das zweytemal hier. Die Kraft seines Bogens und das Grosse seines Ausdrucks erproben den mächtigen, erfahrnen Künstler. Doch würden seine Töne manchmal an dem Herzen vorübergehen, wenn nicht das gefällige, einnehmende Harfenspiel seiner Gattin sie festhielt.

Unsere *musikal. Akademie* hat, wie in vorigen Jahren, ihre ersten sechs Concerte gegeben. Unter den jüngern Künstlern hat sich Hr. Rovelli viele Ehre gemacht. Auch eine antike Arie, gesung. v. Dem. Heckel, welche von Aschaffenburg in hiesige Dienste gekommen, wurde mit Beyfall aufgenommen. Eine Gelegenheitcantate für das neue Jahr, von Hrn. Lindpaintner componirt, war, was sie seyn konnte. Es wäre zu wünschen, dass der verdienstvolle Componist wieder einmal etwas, dem der Stempel des Ueberlegens aufgedrückt wäre, zur Welt förderte. Zwar kennen wir seine mannigfachen, zeitraubenden Arbeiten: doch sollte er nicht den Rest seiner Zeit in Dingen zersplittern, die eben so schnell vergehen, als sie entstanden sind. Polonoisen und ähnliche Charakterstücke sollten wol, ausser dem komischen Theater, nicht mit Worten begleitet werden. Es gewährt eine unangenehme Empfindung, wenn eine Sängerin das singen muss, was sie tanzen sollte.

Endlich müssen wir unsere Leser noch mit dem, von , winterschen *Singinstitut* bekannt machen. Schon vor mehrern Jahren wurde in diesen Blättern von Hrn. Hutter gesprochen, der mit einer ungewöhnlichen Kunstliebe und einer seltenen Aufopferung seines Vermögens eine Art von Singschule eröffnete, in welcher dem Anfänger unentgeldlicher Unterricht ertheilet wurde — ein Unternehmen, das um so mehr auf unsern Dank Anspruch machen musste, als durch die Aufhebung der Klosterschulen, Seminarien und Kapellhäuser, der Elementarsingunterricht gänzlich aufgehört hat. Wir wissen nicht, durch welche Veranlassung dieses huttersche Institut nun an Hrn. von Winter übergegangen ist. Ein von ihm in unsern Lesegesellschaften niedergelegter Plan enthalt manches Gute, dessen Ausführung zu wünschen ist. Manches andere dürfte wol auch einer Veränderung unterliegen. Indess, die eröffnete Subscription hatte ziemlichen Erfolg, ein Ausschuss wurde gewählt, und Viele glaubten, dass dieses erneuete Institut mit der, seit Jahren in Ehre bestehenden musikal. Akademie in Einklang treten, und man wohlbesetzte Chöre mit Instrumentalsachen in Verbindung bringen würde. Man hatte sich aber geirret. Hr. von Winter hat sich von der musikal. Akademie gänzlich und auf immer getrennt, und giebt mit seinen Schülern und einigen Hausfreunden zwölf Concerte für sich. Das Orchester bestehet aus Dilettanten. Ein hiesiges Blatt verkündigt und erklärt immer sehr umständlich jedes der vorkommenden Stücke; (dass die, des Unternehmers, an der Tagesordnung sind, versteht sich von selbst;) und behauptet überdies in vollem Ernste, dass nur im *goldnen Storche*, in welchem Gasthofe diese v. winterschen Concerte gegeben werden, guter Geschmack befördert werde, nur dort ächte Kenner sich beysammen finden; denn in die musikal. Akademie gehe man nur, um zu sehen, und gesehen zu werden. Ein seltsamer Ausspruch, über welchen übrigens der Correspondent sich nicht erklären kann, da er bisher nur die Concerte der Akademie besuchte, folglich von ächter Musik keine richtigen Begriffe sich bilden konnte.

Notizen. Mad. Harlas singt diesen Carneval auf dem Theater *della Fenice* in Venedig, und ist gleich in der ersten Oper mit vielem Glück u. Beyfall aufgetreten. — Hr. und Mad. Weixelbaum sind schon im October zum zweytenmal nach Italien abgegangen. Sie sangen während der Anwesenheit des Kaisers zu Mantua, in einer, zu dieser Feyerlichkeit verfertigten Cantate: *Gli augurj compiti*, und in der Oper: die *Horazier*. Der erhabene Souverain würdigte sie beyde seines vollsten Beyfalls,

und die Municipalität beschenkte sie, zum Andenken an diese Tage, mit einem geschmackvollen Silber-Service.

Leipzig. Am 13ten Febr. gab der königl. preuss. Kapellm., Hr. B. A. Weber, ein Concert zu seinem Besten. Der erste Theil enthielt das berühmte göthe'sche Festspiel: *des Epimenides Erwachen* — vom Dichter selbst für's Concert eingerichtet; so weit dies nämlich eben solch ein Werk, wo schon beym ersten Entwurfe auf Anwendung aller erdenklicher Mittel scenischer Darstellung, als wesentlicher Bestandtheile, gerechnet ist, dies zulässt. Auch Hrn. W.s Musik ist ganz scenisch, und am wenigsten darin gespart, was man Theatereffecte nennet. So konnte denn das Ganze, blos als Concertstück, allerdings nicht in dem Maasse durchgreifend wirken, wie von der Bühne; ja, manche der sinn- und gedankenschweren Aussprüche des Dichters las und erwog man lieber, als man sie gesungen hörete. Doch machten folgende Musikstücke, auch wie sie hier zu Gehör kamen, einen starken, würdigen Eindruck: die Ouverture; die (sehr glücklich einfallende) Begleitung zur ersten Scene des Kriegsdämons; das Chor des Gefolges der List; die Arie des Dämons der Unterdrückung; mehreres in der herrlich gedichteten Scene, wo Epimenides erwacht wieder hervortritt, vornämlich die tiefführenden, vom Componisten in schöner Einfalt behandelten Worte: Hast du ein gegründet Haus etc., und in der Arie der *Beharrlichkeit* vornämlich die mit Chor verbundenen Stellen. — Im zweyten Theile gab Hr. W. Schillers *Gang zum Eisenhammer* mit seiner reichen, treffenden, effectvollen Musik. Es war das dritte Mal, dass der Componist dieses sein Werk vor uns aufführete, und es ergriff und fesselte das zahlreiche Auditorium so sehr, als das erste Mal. (Unsere Ansicht von demselben haben wir schon damals ausführlich dargelegt.) Hr. Wehrstedt, vom hiesigen Theater, sprach dies Gedicht, und im *Epimenides*, was von Männern zu sprechen ist; und sprach, mit schönem, klingenden, jeder nöthigen Modulation fähigen Organ, reinem Dialekt, durchaus deutlich, richtig, natürlich, angemessen, und mit schönem Ausdruck; auch mit genauer (und schwieriger) Beobachtung der Gränzen zwischen dem Vortrag des Rhapsoden und des Schauspielers. — Schade, dass Hr. Kapellm. W. den Genuss vieler schönen Stellen seiner Musik durch ein — wenigstens hier — ganz ungewöhnlich lautes Dirigiren selbst störete! —

Zwischen diesen beyden Werken spielten zwey junge, hier studirende Künstler, Hr. Anacker (der auch die erste Basspartie im *Epimenides* sehr gut sang,) und Hr. Hartknoch, Dusseks Concert für zwey Pianoforte. Die Composition wollte mehr in einzelnen Stellen, als im Ganzen gefallen: das fertige, sichere, in beyden Partien vollkommen abgeglichene, und auch ausdruckvolle Spiel der talentvollen jungen Männer fand lauten und verdienten Beyfall.

Kurze Anzeigen.

Leichte Orgelvorspiele — — *von J. A. Droebs.* 1ster Heft. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 10 Gr.)

Hr. D. giebt 14 Sätze, zum Theil nur von zwey, die längsten etwa von fünf Systemen; verschiedene ohne besondere Beziehung auf einen Choral — und unter diesen wieder einige ariettenmässige, andere der gebundenen Schreibart sich annähernd —; die meisten aber mit solcher Beziehung, und dann mehr im gebundenen Styl, doch jenes nur so, dass etwa die ersten Noten des Chorals als Thema des Satzes gelten, und zwar in schnellern Noten, (in Achteln,) wodurch sie denn dem nicht beträchtlich Geübten, lieset er die Ueberschrift nicht, schwerlich kenntlich werden. Jene ariettenmässigen Stücke sind schwach: es fehlt ihnen vor allem an Erfindung; und wenn es dieser Abart hieran fehlt: was hat sie denn noch? Doch dieser Sätzchen sind wenige. Die gebundenen, und besonders die, zu welchen der Anfang der Chorale den Hauptstoff gab, wo es mithin eigener Erfindung wenig bedurfte, und desto mehr guter Schule und kunstgemässer Ausführung: diese sind weit besser; denn jene scheint Hr. D. allerdings genossen zu haben, und dieser sich zu befleissigen. Setzt er diese Hefte fort, so rathet ihm daher Ref., sich besonders auf Vorspiele der zuletzt angeführten Art einzulassen, bey deren Anlage die Choralthemata, namentlich auch durch lange Noten, mehr hervorzuheben, und sie so auch dem Ungeübtern kenntlich zu machen: bey der Ausarbeitung aber gewisse

bekannte Gemeinplätzchen zu vermeiden. Dann wird er Mehrern nicht nur nützen, sondern auch wohlgefallen.

Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par Sigism. Neukomm. Oeuvr. 14. Leipzig, chez Peters. (Pr. 16 Gr.)

Ref. kann diese Sonate nicht kürzer, bestimmter, und Jedermann kenntlicher beschreiben, als wenn er sagt, sie gleicht den frühern Klavier-Sonaten Jos. Haydns, ohne dessen muntere Laune, dafür aber auch ohne veraltete Figuren und Wendungen, und mit manchen neuern, eben auf dem Pianoforte wirksamern Hülfsmitteln des Spiels und Vortrags. Damit glaubt er diese Sonate nicht eben hoch gestellt, wol aber ihr etwas Gutes nachgesagt zu haben: und das wollte er auch, denn sie verdient es. Damit, und wenn man hinzusetzt: sie ist auch nicht schwerer auszuführen, als solch eine haydnische — ist zugleich angegeben, welchen Spielern sie zunächst zur Unterhaltung und Bildung dienen wird. — Sie bestehet übrigens aus einem *Allegro grazioso*, (die Modulationen, S. 4 unten, und 5 oben, zeigen den Meister,) einem *Andante con moto*, marschmässig geschrieben; und aus sechs Variationen über eine französische Romanze, in welchen das, hierzu nicht eben bequeme Thema mit vieler Beharrlichkeit künstlich durchgeführt wird.

Anekdoten.

Ein junger Mensch begrüsste einen Virtuosen als Kunstverwandten. Auf die Frage, in was er stark sey, erwiederte Erster, er verstehe junge Schweine, Katzen und andere Thiere täuschend nachzuahmen.

Eine Sängerin, welche die gewöhnlich gefoderten Schnörkeleyen durch einfach - seelenvollen Gesang mehr als ersetzte, trat einst auf einem auswärtigen Theater als Julia in der Vestalin auf. Ist denn diess eine Kunst? sagte die dortige Prima Donna zum Kapellmeister. Bewahre Gott! erwiederte dieser mit einem sarkastischen Lächeln; es ist liebe, reine Natur!

Ein Musikfreund führte seinen Gast in die Oper. Bey einer schönen Stelle rief Erster mit Wärme aus: Wie herrlich, wie kräftig!

Weil gerade Punsch bey ihnen vorübergeboten wurde, so meynte Letzter, der Ausruf seines Freundes gelte diesem, und erwiederte: Allerdings riecht er herrlich; lassen wir uns ein Glas geben!

Zwey junge Damen sangen in einem Concert ein Duett. Ein Fremder, der wol schon Besseres gehört haben mochte, wandte sich an seinen Nebenmann: Singt die Weisse nicht zum Davonlaufen?

Verzeihen Sie, erwiederte dieser, ich bin hier nicht unparteyisch; es ist meine Schwester.

Erlauben Sie, sagte verlegen sich räuspernd der Fremde; ich wollte sagen, die Blaue.

Da haben Sie recht, entgegnete jener; der habe ich es selbst schon gesagt. Es ist meine Frau.

Es war einmal ein launiger Musikdirektor, der für alles sein Sprichwort hatte, meistens aus des Johannes Agricola Sprichwörtersammlung von 1534 entnommen.

Jammerte z. B. vor ihm ein junger Tonsetzer, dem seine neueste Operette ausgepfiffen worden, so sagte er: Wer an den Weg bauet, der hat viel Meister. Oder: Können nicht alle dichten, so wollen doch alle richten.

Waren seine eigenen Sachen von einem Recensenten hart mitgenommen worden, so sagte er: Bey dem Mann heisst es; kann ich nicht mehr, so will ich doch sauer drum sehen.

Von einem bekannten Compositeur, der seine Gedanken auf verbotenem Wege zu holen pflegte, behauptete er, seine Sachen gingen alle nach der Melodie: die Katze lässt das Mausen nicht.

War das Concert eines Virtuosen von der Art, die kein Ende nimmt, so raunte er vor sich hin: Zuviel zerreisset den Sack, oder: Wenn der Scherz am besten ist, so soll man aufhören.

Wollte ein Zögling auf der langen und schwierigen Kunstbahn verzweifeln, so ermunterte er ihn mit dem Spruch: Wozu Einer Lust hat, das bekommt er sein Lebelang genug etc.

F. L. B.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten Februar. №. 9. 1816.

„De gustibus non est disputandum.“

A. Wie hat Ihnen die neue Oper gefallen?

B. Ich war nicht im Theater.

A. Ey, das wundert mich. Die ganze musikalische Stadt war ja darin!

B. Ich liebe das Drama mehr, als die Oper; und von dieser letztern die kleine, leichte Gattung mehr, als die Opera seria.

A. Es war aber gestern der fremde Sänger Sp** als Gast zu hören.

B. Der gute Mann, den ich schon auf dem S..r Hoftheater ehedem gehört, behagt mir nicht sonderlich; es ist etwas in seinem Organ und in seiner Manier des Vortrags, was mich widrig anspricht.

A. Ey, fast hätte ich Lust, ein wenig mit Ihnen über Ihren Geschmack zu zanken.

B. Sie wissen ja: *De gustibus non est disputandum.*

A. Ueber das fatale Sprichwort! Wo sich ein freundschaftlicher Streit über Dinge des Geschmacks erheben will, da wird er durch diesen despotischen Gemeinplatz niedergeschlagen. Giebt sich nicht der Künstlerbund der ganzen gesitteten Welt Mühe, immer mehr zum Geschmackvollen aufzusteigen, und dieses in allen Darstellungen, beweglichen und festen, zu offenbaren? sind nicht andrerseits die denkenden Geister aller Nationen bemüht, den Begriff, das Wesen des Schönen zu ergründen, in allen Erscheinungen nachzuweisen, und das Gefallen daran, den Geschmack, auf Grundsätze zurückzuführen? Sollte es denn bey alle dem —

B. Jedem Gimpel erlaubt seyn, wollen Sie sagen, durch sein: *de gustibus etc.* sich mit seinem Geschmack vor jeder Rechenschaft, jeder Zurechtweisung zu isoliren? — Seyn Sie froh, dass es so ist. Des müssigen Gesprächs wäre kein Ende, wenn jeder von seinem Geschmack Rechenschaft geben sollte. Freuen Sie sich, wenn Sie das Schöne zu geniessen verstehen, und lassen Sie dem andern seinen bizarren Hoch- oder rohen Ungeschmack.

A. Es ärgert mich nur, dass sich in Gesellschaft unter der Aegide des: *de gustibus* — alle einander gleichstellen. Die Menschennatur ist, Gottlob, so eingerichtet, dass man darin überein kommt, was gelb, blau, schwarz, was reiner und falscher Ton, was gerade und krumm, was Harmonie und Disharmonie ist...

B. Es könnte aber doch seyn, dass Jemand alles gelber sähe, als andere Leute, so wie man von Menschen weiss, die kein Blau sehen. So auch mit Harmonie und Disharmonie etc. Wie wollten Sie nun mit solchen über Farbe oder Wohlklang streiten?

A. Allerdings könnte und wollte ich das. Ich würde jenem sagen, er solle sich von der Gelbsucht curiren; dem andern, er solle sich, wo möglich, operiren lassen. Und wer falsche Töne schön fände, und Harmonie nicht leiden könnte, dem würde ich rathen, zu den Kannibalen zu ziehen, und sich von ihnen Musik machen zu lassen. Es ist hier ohne Zweifel Streit erlaubt, der nämlich dahin führt, dass die Leute zur Erkenntnis über ihre krankhaften oder rohen Organe kommen, dass sie die blos subjective Affection, die sonderbare Idiosynkrasie, von der ästhetischen Wirkung, den ein Gegenstand auf jedes — reiner Eindrücke fähige — Organ macht, unterscheiden lernen.

B. Zugestanden, dass in diesem Betracht Debatten in Geschmacksachen stattfinden können, so müssen Sie doch andererseits zugeben, dass jeder, der nur irgend einen Kunstgenuss werth ist, auch das Recht hat, das Schöne aller Art nach seinem Geschmack zu klassifiziren, und sich aus dem Reichthum desselben das ihm Gemässe auszusuchen.

A. Allerdings!

B. Jeder Mensch wird dasjenige wählen, was seiner Fassungkraft, seinen Talenten, seinen Neigungen und Gewohnheiten, seinen Bestrebungen und Aussichten, seinen Ahnungen und Idealen angemessen ist, was in ihm Gebundenes löst, Zerstreutes sammelt, was ihn reizt, befriedigt, erweitert.

A. Klar, wie ein Glas Wasser! Warum kann man denn aber über eine Wahrheit, ein Ereignis, eine Erscheinung streiten, ob sie existire, was ihr Wesen sey, und wie sie auf andern Wahrheiten, Ereignissen oder Erscheinungen wurzele? warum nicht ebenso über das Geschmackurtheil, das ja auch eine Art Wahrheit, ein Ereignis oder eine Erscheinung ist, wie wir es nennen wollen?

B. Ueber eine Wahrheit streiten wir, wenn wir durch Worte und Gegenworte ihr Verhältnis zu andern Wahrheiten zu Tag fördern wollen; ebenso über Thatsachen — ob sie vorhanden seyen, und wie sie sich ihrem Wesen nach zu ihren Umgebungen verhalten. Ganz anders ist es beym Geschmack. Seine Wahl geht aus dem Innern, aus der Tiefe des wählenden Subjects hervor. Er hat nicht blos ein Verhältnis zu der oder jener Eigenschaft des Wählenden, sondern bezieht sich, wie mit tausend Fäden, auf eine ganze, lebendige Welt von Eigenschaften, und ihren geheimnisvollen Rapport zu dem Schönen, welches selbst wieder auf einer Unendlichkeit von harmonischen Verhältnissen beruht.

Wie sich an einem Scheitelwinkel zwey unendliche Räume in der Spitze begegnen, so ist der Act des wählenden Geschmacks der Durchgangpunkt, in welchen Sinn und Gemüth, die nicht zu berechnenden, gegen das unendliche Reich des Schönen heraustreten.

A. Wenn dem so ist, so scheint also ein Streit in Geschmacksachen nur deswegen nicht zulässig zu seyn, weil er ein tausendfacher seyn müsste.

B. So denke ich. Seinen Geschmack muss man jedem lassen, insofern man nicht berufen ist, denselben auf Erzieherweise zu bilden, oder auf Vormundweise zu leiten. Man kann keinem darüber Rechenschaft abfordern; denn obwol jeder fühlt und weiss, was seiner Natur zusagt, so kann doch selten einer diesen concreten Act philosophisch begründen, weil dies die höchste Gabe der Abstraction voraussetzte.

Der Geschmack stellt sich hierin neben Glaube, Gewissen, Liebe, Ahnung, Instinct etc.

Alle diese Sphären sollten nie ein Gegenstand des Streites werden, ob sie gleich für den Denkenden ein reiches Feld der Untersuchung sind.

Johann Peter Salomon.

Gegen Ende des vorigen Jahres starb ein Mann, den in der musikalischen Zeitung ohne Sang und Klang zu seiner Ruhe gehen zu sehen, Referent weit übler nehmen würde, als begegnete dasselbe dereinst ihm selbst, und er sähe ebenfalls zu: nicht als ob dieser Mann irgend ein persönliches Verhältnis zu ihm, dem Referenten, oder auch zu diesem Institute gehabt hätte: nein; sondern einzig darum, weil dieser Mann der Tonkunst eben das war und leistete, was er war und leistete.

Und dessen war viel; ja, dürfte und könnte ein Mensch über die geistigen Erwerbungen des Andern Rechnung führen und Charten stechen, wie über ökonomische und statistische; (er dürfte, wenn er könnte:) so würde Ref. ohne Verlegenheit von diesem Manne das Facit ziehen: unter allen blos ausführenden Künstlern der Mitwelt hat keiner für die Tonkunst im Allgemeinen so weit ausgreifend, entscheidend und wohlthätig gewirkt, als *Johann Peter Salomon;* denn dieser ists, von dem wir sprechen.

Er war aus der Stadt gebürtig, aus welcher auch Beethoven und Ries, und, um bey den Tönen der Farben zu gedenken, beyde Kügelchen, Metz, und noch manche wackere Künstler dieser Zeit hervorgegangen — aus Bonn; und das 1745ste war sein Geburtjahr *)

Von seinen Schicksalen ist nicht eben viel zu sagen. Talent und Neigung zur Musik zeigte er schon als Kind. Sein Vater gab ihm den ersten Unterricht; und zwar, wie es damals Sitte war, und wieder Sitte werden wird, hat nur erst das

*) Gerber, im Tonkünstlerlexicon, macht ihn beträchtlich älter, und irrt.

leere Virtuosenwesen seine Zeit erfüllet — zugleich im Gesang, Instrumentenspiel und in gründlicher Wissenschaft seiner Kunst. Doch bestimmte er ihn keineswegs für diese.

Nachdem der Jüngling den Cursus gewöhnlicher höherer Schulen gemacht, sollte er sich der Jurisprudenz widmen. Es wollte aber damit nicht recht gelingen: die Natur hatte in seinem Innern den *Künstler* zu bestimmt vorbereitet, Neigung und Bildung diesen schon zu lebendig hervorgezogen, genährt, gekräftigt. Salomon legte mithin bey Seite, was ihm nicht für seinen innern Beruf dienen konnte, und wählte zum Mittel, für jenen auch äusserlich leben zu können, die Geige, die ohnehin von jeher seine Vorliebe besessen hatte. Daneben, da er wohl begriff, der Künstler, der für die Welt leben wolle, müsse auch mit ihr zu leben wissen, wendete er nicht geringen Fleis auf das, was er als hierzu erforderlich erkannte; so dass er in einigen Jahren, zugleich als Violinist im ernsten, grossen Styl der ältern Italiener, und als ein sich vortheilhaft darstellender und angenehmer Mann, der namentlich in vier Sprachen sich leicht zu unterhalten vermochte — auftrat und seine Reisen begann.

Durch ganz Deutschland und Frankreich erwarb er sich in beyden Beziehungen, als Mensch und Künstler, Achtung und Beyfall. Dies geschahe denn auch in Berlin; und geschahe hier so sehr, dass ihn der Prinz Heinrich, Bruder Friedrichs II., zu seinem Concertmeister wählete; welchen Posten er denn auch zu allgemeiner Zufriedenheit, neben dem, eines Concertspielers, verwaltete. Ausserdem, dass er hier Gelegenheit fand, sich zum trefflichen Orchester-Director auszubilden, wurde er auch veranlasst, als Opern-Componist sich zu versuchen; denn bisher hatte er nur für sich selbst Concerte geschrieben. Diese letztern waren gut, und für jene Zeit passend. Die Opern, über vorgeschriebene, französische Texte, wurden, wie man sie eben haben wollte, und gefielen vielleicht eben darum, weil sie gerade so, und nicht besser, nicht geringer ausfielen, als die aus Paris verschriebenen. Andere Männer, als die, für welche sie zunächst bestimmt waren, fanden sie — wie eben jene pariser auch — zwar artig, aber etwas steif und einfärbig; mithin den Seelilien gleich, auch darin, dass diese auf kurze Zeit nur freundlich hervorblühen über ihrer Wasserfläche, dann aber für immer untertauchen und dahin sind. Von mehr und von dauerndem Erfolg war, dass Salomon hier zuerst in offener Opposition gegen den alten Hof, und die ganzen quanz-, graun-, kirnbergerschen Parteyen, auftrat, um Haydns eben hervorgehende, und dort vielfach bekämpfte Meisterwerke, Symphonien und Quartette, immer, und immer wieder, immer besser zu Gehör zu bringen. Er ruhete nicht, bis er ihnen durch die jüngere Welt einen Sieg errungen hatte, in den — wie bey andern auch — die ältere sich endlich gleichfalls finden musste, und, wie ebenfalls bey andern Siegen auch, am Ende keineswegs zu ihrem Schaden.

Und hier scheint Salomons Geist, Geschmack, Lust, Liebe und Geschick die entscheidende Richtung für sein ganzes Leben genommen zu haben: er wollte ein musterhafter Anführer der Orchester, und für Joseph Haydns neue musikalische Geburten, ohne mit diesem Meister damals noch irgend ein persönliches oder gar eigennütziges Verhältnis zu haben, Herold und Vorkämpfer, ja später obendrein Geburthelfer werden.

Und er ward's. Nicht lange nach seinem Abschiede von Deutschland sehen wir ihn nämlich in London auftreten (1781). Um erst Aufmerksamkeit und Ansehen zu erreichen, bot er alle Kräfte und Mittel der Virtuosität auf. Als es ihm damit gelungen, strebte er höher; nahm wesentlichen Antheil an der Errichtung und Leitung des stehenden Concerts der berühmten philharmonischen Gesellschaft, und machte in diesen die neuere deutsche, vor allem die haydnsche Musik zuerst den Engländern bekannt. Er erregte damit, erst allgemeines Aufmerken, dann, neben ohnmächtigen Nekkereyen, viel, und allmählig immer mehr Freude, Hochachtung und Liebe, und zwar für seinen Liebling, und auch, ungesucht, für sich selbst.

Das war viel, aber bey weitem nicht alles, ja, im Erfolg, nicht einmal die Hauptsache. Denn noch sass ja der herrliche Haydn fast im Dunkel unter seinen deutschen Landsleuten; die meisten kannten ihn nicht; selbst in Wien liess man ihn fast nur als einen musikalischen Spasmacher lächelnd gewähren *); und er, der Demüthige, Zaghafte, kannte sich selbst nicht. Da rief ihn unser Salomon

*) Anm. Bedürfte das eines Erweises, so würden dazu schon Kaiser Josephs, des Musikfreundes, Aussprüche über Haydn in jener Zeit gegen Reichardt und Dittersdorf dienen. Man vergl. des ersten Reise, des zweyten Selbstbiographie.

nach London, unter Bedingungen, vor deren Vortheilen Haydn selbst erst erschrack, und unter der einzigen Forderung, dass er für jedes der Concerte Salomons irgend ein neues Stück schrieb. Zweymal rief er ihn bekanntlich dahin. Das hob Haydn auf einmal, nicht nur aus seinen sehr beschränkten bürgerlichen und ökonomischen Verhältnissen, sondern auch auf den hohen Platz, wohin er gehörte, wo er von aller Welt gesehen wurde, selbst von der heimischen, auf alle Welt wirken konnte, und, was damals für ihn, hernach auch für uns alle die Hauptsache ward, diese seine Wirkungen scharf zu beobachten und für neue immer besser zu benutzen in den Stand gesetzt wurde. So ist es wahrlich nicht zu viel gesagt: Vater Haydn wurde, was er ward, grossentheils durch Salomon, und es erschöpft diesen Gedanken bey weitem nicht, wenn die Biographen jenes grossen Mannes sagen: wir verdanken diesem zweymaligen Aufenthalt Haydns in London, ausser vielen kleinern Stücken, seine zwölf neuesten und schönsten Symphonien, eine Anzahl herrlicher Quartetten, und, wenigstens indirect, auch seine *Schöpfung* und *Jahreszeiten*: sondern man muss hinzusetzen: wir verdanken diesem Aufenthalt Haydns in London auch, dass bald oder später darauf unsre Musik überhaupt, durch Mozart, Beethoven, Cherubini und andere herrliche Meister, dahin kam, wohin sie gekommen; denn welcher von allen diesen hat behauptet, oder könnte behaupten, er würde erreicht haben, was er erreicht hat, ohne Haydn? —

Das ist der lichteste und schönste Punkt in Salomons Lebensgeschichte; und jeder Biograph thut wohl, hat er seinen Helden zu diesem geleitet, an den folgenden schnell hinzustreifen.

Salomon war, mit Cramer, Hauptunternehmer und Anführer auch des berühmten Concerts für alte Musik, und mithin der grossen Aufführungen händelscher und ähnlicher Werke, in London: wodurch er denn auch die erneuete Bekanntschaft mit denselben durch alle für Musik gebildete Länder Europa's förderte, und den Einfluss, den diese hohen Werke auf Sinn und Bildung mehrer unsrer jetzigen Meister und der würdigsten Liebhaber beweisen, herbeyführen half.

Sein für die Tonkunst (doch für sie nicht allein) vielseitig ausgebildeter Geist, im Bunde mit einem wohlwollenden, von allen gehässigen Neigungen freyen Herzen, machte ihn fähig, bis an sein Ende jedem, auch der verschiedenartigsten Talente Recht wiederfahren zu lassen; und durch Ansehn und grosse Thätigkeit schaffte er ihm dann auch leichtlich Raum, sich hervorzuthun. Jedes wahrhaft ausgezeichneten Componisten oder Virtuosen, der nach London kam, nahm er sich an; und darin störeten ihn weder unangenehme Erfahrungen, noch häufige Strapazen für seinen Geldbeutel. Je ärmer er daher, bey grossen Einnahmen, an Vermögen blieb, desto reicher ward er an eigenem Bewusstseyn und fremder Anerkennung eines uneigennützigen, ehrenvollen, wohlthätigen Sinnes und Benehmens. Letztes würde ihn sogar oft bis zu eigenen Verlegenheiten gebracht haben, hätte nicht ein alter, treuer Diener 28 Jahre lang mit einer Art Oberherrschaft seine Kasse, und in so fern ihn selbst verwaltet. Drollig genug handelte er oftmals im Guten und Bösen mit diesem, wollte er Andern helfen und hatte selbst wenig mehr; und, war es nicht anders herauszubringen, so lieh er von sich selbst auf Wechsel, die er dann seiner eigenen Kasse redlich bezahlen musste.

Heiter war Salomon als Gesellschafter, treu als Freund, bescheiden als Mann von Ansehn, und, der langen Trennung ungeachtet, voll unwandelbarer Anhänglichkeit an sein deutsches Vaterland. Wenig Tage vor seinem Tode legte er von Letzterm noch den Beweis ab, dass er der Lesegesellschaft in seiner Vaterstadt sein, von Lansdale in London trefflich gemaltes Bildnis zum Andenken übersandte.

Im August 1815 stürzte er mit dem Pferde, und verletzte sich schwer an der Schulter: die Folgen dieses Falls brachten ihm den 25sten Novbr. den Tod. Alle öffentlichen Blätter Londons waren voll seines Ruhms. Sein Begräbnis war ungemein glänzend. Eine grosse Zahl von seinen und seiner Kunst Freunden aus allen Ständen folgten der Leiche: alle ausgezeichnete Künstler Londons schlossen sich an. Er ruhet, wie Handel, neben den grössten Männern der Nation, in der Westminsterabtey. Theilnehmend rufen wir ihm nach: Ruhe wohl! und bewahren, dankbar und hochachtend, sein Andenken, indem wir, sein Wirken betrachtend, zugleich uns selbst für unser Thun vorhalten: Wie viel vermag ein einziger wackerer Mann, wenn er sich irgend ein schönes, aufs Allgemeine gerichtetes Ziel klar denkt, fest vorsteckt, beharrlich und

auf geradem Wege verfolgt; wie weit mehr vermag er, als er erst selbst wissen, oder damit bezwecken konnte! —

Rochlitz.

N a c h r i c h t e n.

Pressburg. Je häufiger jetzt künstlerische Aftergenies, wo sie sich Eingang zu bahnen wissen, sich selbst all' den Weihrauch zu streuen pflegen, den sie in ihrem Wahne von der Mit- und Nachwelt mit Recht zu erwarten glauben: desto lieber verweilt man bey einem Manne, der, mit einer seltenen Kenntnis seiner Kunst, eine noch seltnere Bescheidenheit verbindend, sich der ungetheilten Achtung seiner Kunstgenossen und der Liebe seiner Mitbürger in einem hohen Grad versichert hat, ohne davon jemals öffentliche Kunde zu veranlassen. Es ist dies der, um die Begründung einer besseren und vereinfachten Lehrmethode — deren Bekanntmachung in einem besondern Werke, oder auf dem Wege der gehaltreichen musikal. Zeitung sehr zu wünschen wäre — in seiner Schule hochverdiente Hr. Heinrich Klein, Professor der Tonkunst an der pressburger Musterschule, und seit 10 Jahren Mitglied der königl. schwed. musikal. Akademie zu Stockholm, dem tonkunstliebenden Publicum durch mehrere Werke aus der früheren Epoche, und den Lesern der musikal. Zeitung durch einige Beyträge in den ersten Jahrgängen derselben, bekannt.

Als eine Folge seines Fleisses und Strebens nach Vollkommenheit in seiner Kunst, führen wir das, ihm von Sr. Heiligkeit, dem Papst Pius VII, zugestellte Schreiben für einen, von ihm componirten und Sr. Heiligkeit gewidmeten, ambrosianischen Gesang: *Te Deum laudamus* — an, und zwar, als Beweis der Achtung des verdienten Mannes, im Original, wie dies in den *pressburger Ephemeriden* abgedruckt erschienen ist. *Fuss.*

Pius P. P. VII.

Dilecte Fili salutem, et Apostolicam benedictionem! Cum tuis literis accepimus Ambrosianum Hymnum, adornatum a te ad leges musicae, Nostroque nomini inscriptum, quo Hungaricae Nationis exultantem animum, deque Nostro in hanc sedem reditu plausus exprimere voluisti. Gratissimum quidem fuit Nobis novum hoc pignus veteris illius observantiae, qua Inclyta Natio illa erga Apostolicam hanc sedem mirifice semper enituit, certumque praeterea reverentiae ac devotionis in Nos tuae testimonium. Nulla itaque interposita mora has ad te literas damus, quas esse indices volumus grati animi Nostri, eximiaeque illius benevolentiae, qua universam Nationem illam tot Nobis caram nominibus, teque etiam voluntatis, propositique ejus interpretem, complectimur. In cujus pignus omnibus paternae charitatis significationibus Apostolicam benedictionem amanter impertimur.

Datum Romae apud S. Mariam Majorem die 16. Dec. 1815. Pontificatus Nostri anno XVI.

Raphaël Mazio,
SSmi Domini Nostri ab epistolis latinis

Leipzig. Am 19ten Febr. gab der königl. bayersche Hofmusikdirector, Hr. Ferdinand Fränzl, Concert — wir können nicht sagen, zu seinem Besten, denn, ungünstiger Verhältnisse wegen, war die Versammlung keineswegs zahlreich: aber gewiss, zu aller Anwesenden Vergnügen. Er spielte ein Violinconcert, und ein Concertino, mit Begleitung des Solo- und Chorgesangs. (Letzteres Stück würde man ehemals Cantate mit concertirender Violine genannt haben.) Beyde Compositionen fanden gerechten Beyfall. Noch mehr erfreuete Hrn. F.s meisterhaftes Violinspiel, in welchem sich nicht nur vereinigt zeigte, was man von einem Virtuosen *verlangt:* ausgezeichnete Fertigkeit, Reinheit, Sicherheit, Deutlichkeit, Nettigkeit und Mannigfaltigkeit des Vortrags — kurz, dass man nichts auszusetzen habe; sondern auch, was man von einem Virtuosen *erwartet*, wiewol nicht selten vergebens: schöner, klingender, von kräftiger Fülle bis zu grösster Zartheit abgestufter Ton, Geschmack und sprechender Ausdruck, Freyheit und Grazie — kurz, dass man sich geistig ergriffen, gehoben, erfreuet finde. So zeigte sich uns Hr. F. am meisten im Adagio seines Concerts; und indem er in *seiner* Art ausgezeichnet war, vermissten wir kaum einige Vorzüge der neuesten Violinschule. — Mit vielem Vergnügen und einstimmigem Beyfall wurde auch die Ouverture zu Hrn. F.s Oper, *Carlo Fioras*, die uns noch unbekannt war, gehört, und sehr gut ausgeführt. Erinnert sie auch an Cherubini's Weise, so ist sie doch keine Nachahmung zu nennen: und warum sollte man ihr jenes zum Vorwurf machen, da sie diese Weise mit

eigenthümlichem Geist und aller Freyheit handhabt? — Beethovens Symphonie, No. 1., und die sämmtlichen Gesangstücke — Scene und Arie v. Federici, Scene und Duett von Pär, und die Soli und Chöre zu jenem Concertino, wurden ganz nach Wunsch ausgeführt und aufgenommen.

Recension.

1. *Rondeau* — — Oeuvr. 5. (Pr. 12 Gr.)
2. *La Gavotte de Vestris variée* — Oeuvr. 15. (Pr. 12 Gr.)
3. *Dix Variat. sur un Andante* — Oeuvr. 16. (Pr. 16 Gr.)
4. *La promenade sur mer, interrompue par la tempête* — Oeuvr. 19. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

sämmtlich für das Pianoforte, componirt von Aug. Alexand. Klengel, und verlegt v. Peters in Leipzig.

Hr. Klengel ist einer der grössten Klavierspieler und der vorzüglichern Componisten für dies Instrument in ganz Deutschland: und gleichwol wissen wol nur wenig Deutsche etwas von ihm und seinen Arbeiten. Das liegt an seinen bisherigen Verhältnissen. Ein Sohn des verdienten, mit grösstem Recht hochgeschätzten Landschaftmalers, des Hrn. Prof.s Klengel in Dresden, erhielt er von früher Jugend an eine gute Erziehung, und, da sich sein musikal. Talent frühzeitig hervorthat, auch in der Tonkunst, und namentlich im Klavierspiel, einen gründlichen, sehr guten Unterricht. Diesen hatte er so fleissig benutzt, und über seinen Uebungen zugleich sein Talent so gehoben und genährt, dass, als vor etwa zwölf Jahren der berühmte Clementi nach Dresden kam und den angehenden Jüngling kennen lernte, er, der vielerfahrne Lehrer und Meister, gar bald ausgezeichnete Hoffnungen von ihm fasste, und ihm versprach, seine weitere Ausbildung ganz zu übernehmen, wenn er ihn eine Zeit lang auf seinen Reisen begleiten, und, da er selbst, Clementi, nicht mehr vor Andern spielte, seine Compositionen, im Fall es verlangt würde, und so, wie er sie mit ihm einstudiren werde, vortragen wolle. Allerdings wurde dieser, eben so ehrende, als heilsame Vorschlag angenommen; und so hielt sich Hr. Kl. mit Clementi in mehrern Jahren, erst eine kürzere Zeit in den Hauptstädten Deutschlands, dann länger in Italien, Russland, England, hernach, als Clementi in England blieb, in Frankreich auf; von wo er auf einige Monate, seinen Vater und seine Freunde zu sehen, zurückkehrte, dann aber wieder nach England ging, wo er auch, so viel Rec. weiss, noch jetzt verweilet. In dieser Reihe von Jahren, täglich in Gesellschaft seines grossen Meisters, und in dessen ziemlich strenger Schule, nach und nach bekannt fast mit allen den grössten Virtuosen der Welt, sehr oft vor und mit ihnen spielend, fast an allen Höfen und in allen musikliebenden Gesellschaften vorgestellt und um seines Talents willen begünstigt, auch in Bekanntschaft gesetzt mit vielen der trefflichsten Werke der Tonkunst aller Zeiten und aller Nationen — bildete er sich, erst als Klavierspieler, dann aber auch als Componist, (und zugleich als Mensch,) auf eine, unter Musikern seltene Weise aus. Sein Spiel war erst ganz Clementi's, und wurde dies in einer Vollkommenheit, dass Rec. aus dieses Meisters eigenem Munde hörete, er, Clementi, habe, besonders eine gewisse Gattung seiner Compositionen nie so vollendet gespielt, wie Kl. sie spiele: hernach aber, als sich der eigene Sinn des jungen Künstlers mehr entfaltet und sein individueller Geschmack sich befestiget hatte, verstattete er diesem auch Einfluss in seinen Vortrag. Dieser nun, wie ihn Rec. bey Kl.s letzter Anwesenheit in Deutschland kennen gelernt, zeichnet sich vornämlich aus, durch die grösste Vollendung im recht eigentlich vielstimmigen (vielstimmig durchgeführten) Satze, und zwar zunächst im gebundenen, fugirten; nicht in gleichem Grade (was nämlich den Ausdruck anlangt) im freyern — nicht in dem, meynt Rec., wie vor allen Cramer setzt und spielt. Werke, wie Seb. Bachs und ähnliche, kann man sich wol kaum vollendeter vorgetragen denken, als Hr. Kl. sie wirklich vorträgt.

Zu dieser Gattung ziehet ihn nun auch, wenn er componirt, seine Neigung vorzüglich hin. Nicht als ob er nun dergleichen Präludien, Toccaten, Fugen und dgl. schriebe; er weiss zu gut, dass man dies zwar zu seiner eigenen, höhern Ausbildung und vollkommenen Befestigung thun solle, aber dass, wenn von Wirkung, mithin vornämlich von dem, was dem grössern Publicum geboten werden soll, die Rede ist, man jetzt anders ausholen, und überhaupt jeder Zeit das Ihrige lassen müsse. (Und in der That — beyläufig sey es ge-

sagt: ist es nicht ein, wenigstens in gleichem Maasse zu beklagendes, als zu bewunderndes Unternehmen, wenn jetzt einige der talentvollesten, gründlichsten und fleissigsten Tonkünstler, so wie mehrere, ihnen ähnliche Maler und Dichter, sich abarbeiten, um *nur* und *ganz* das Alterthümliche (folglich dasselbe, neben seiner Herrlichkeit, auch in seinen Schwächen) recht mühevoll und möglichst treu zu copiren; oder, wie es vornehmer genannt wird, ohne darum anders zu werden: in das Alterthum hinein zu dichten, zu malen, zu schreiben? Es kann das gelingen, bis auf einen gewissen Grad, und gelingt hin und wieder wirklich zum Bewundern: aber ist es nur *möglich*, dass es vollkommen gelinge, da nichts in der Welt vollkommen wiederkehrt, mit jeder Zeit auch ihr eigentlichster Sinn und Geist, mithin, was ihre Kunstwerke erst zu *wahren* Kunstwerken machte, verschwindet? Und wenn es wirklich zuweilen vollkommen gelange: hätte man dann etwas geliefert, als was schon da ist, und nur benutzt zu werden brauchte? — Man verzeihe diese Abschweifung; sie ist eine, nur in Hinsicht des Orts, nicht der Zeit.)

Hr. Klengel nun hat in den hier angezeigten, und auch in seinen andern Compositionen aus reifen Jahren, die gelehrten Werke der alten Klaviercomponisten nicht copirt, oder auch eigentlich nachgeahmt — man müsste denn die wackere Fuge, zum Schluss von No. 2., über dasselbe Thema, das vorher variirt worden, also benennen, wogegen Rec. nichts hätte: sondern er hat, nach dem Beyspiel einiger unsrer grössten Meister, was ihm vom anhaltenden Studium derselben, und von vielfältiger Beschäftigung mit ihnen, von selbst geblieben und in die Gewalt gekommen, für seine eigenen Arbeiten benutzt; da er jenen alten, strengen Werken aber zugleich mit Vorliebe zugethan ist: so ist auch mehr, und zum Theil Anderes von ihnen mit in diese gekommen, als viele, sonst auch ernste Liebhaber wünschen werden, wogegen denn wieder Anderes — wenn nicht ganz daraus verflogen, doch in geringerm Maasse zurückgeblieben, was man nie gern vermisst, und auch kaum in einigen wenigen Gattungen gern untergeordnet erblickt. Das ist aber jene brütewarme Phantasie, welche wahrhaftiges, *inneres* Leben erzeugt, und, wo sich dies beym Zuhörer vorfindet, es sogleich anregt und in Bewegung setzt; das ist mithin auch deren erstes und unverkennbarstes Erzeugnis: Neuheit, Frischheit, unmittelbare Anziehungkraft der Gedanken an sich, und vor ihrer Verarbeitung — mögen sie nun als eigentliche Themata aufgestellt, oder den Stücken nur überhaupt zu Grunde gelegt werden. (Diese Unvollkommenheit wird am leichtesten bemerklich an No. 4., so viel Rühmenswürdiges sie sonst enthält: weil es eben hier vor allem jener Geisteskraft, und jenes ihres ersten Erzeugnisses bedurfte. Letzteres wird durch alles, was Hr. Kl. mit Einsicht und Geschmack an dessen Stelle gerückt hat — selbst durch das allerliebste, venetianische Volksliedchen, das er dann so geschickt benutzt — nicht ersetzt, und kaum augenblicklich in Vergessenheit gebracht.) — Weniger mangelt der Ausdruck bestimmter Gefühle. Scheinen diese auch zuweilen in der künstlichen Ausarbeitung oder der fremdartigen Anordnung für das Spiel untergegangen: so kommen sie doch bald wieder empor, und hin und wieder recht schön und anmuthig. — Diese Kunst der Ausarbeitung aber, und fast noch mehr dessen, was Rec. so eben Anordnung für das Spiel nannte, weil er es nicht besser zu benennen weiss, geben diesen, so wie andern spätern Arbeiten des Hrn. Kl., einen eigenen, entschiedenen Werth, der, je näher man sich mit ihnen befreundet, je mehr erkannt wird und zuweilen wahre Bewunderung erregt. In jener Ausarbeitung nämlich findet man reichlich benutzt, und meistens mit Glück, stets mit grosser Geschicklichkeit — was die neuere Zeit in dieser Hinsicht von der ältern für dies Fach der Tonkunst lernen und aufnehmen kann; in dieser Anordnung aber, neben solcher Benutzung, auch vieles Neue und ganz Eigenthümliche. Eben hier, in der Darstellung von Figuren, Lagen, Arten des Spiels — kurz, in alle dem, was man gewöhnlich, doch unbestimmt und viel zu abschätzig, das *Mechanische* nennt: eben hier zeigt Hr. Kl. einen Reichthum, eine Fülle, und nicht selten auch eine Neuheit und Eigenthümlichkeit, wie sie Rec. kaum irgendwo in gleichem Maasse nachzuweisen wüsste, ungeachtet er sich z. B. der *Etudes* Cramers gewissermassen als eines Hausbuchs bedient. Das will, bey dem jetzigen Stande des Klavierspiels, und bey dem, durch tausendfältigen Gebrauch gleichsam abgegriffenen und ausgemergelten, herkömmlichen Formen des mechanischen Theils der Klaviercompositionen und ihres Spiels, viel sagen — viel zu Gunsten des Componisten, und viel für die Kunst des Klavierspiels selbst; ja, nach dem

Urtheil des Rec., so viel, dass es ihn recht herzlich verdriesst, dafür keine bessere, als jene fatale Benennung vorzufinden.

Aus alle diesem, und vornämlich aus dem Letzten, ergiebt sich nun von selbst, dass Hrn. Kl.s Compositionen auch für sehr geübte Klavierspieler schwer; für diejenigen aber, die ihre Bildung blos der Zeit von Mozarts frühern Klavierstücken bis auf die vor etwa 12 bis 15 Jahren erschienenen andern Compositionen — und nicht zugleich frühern und spätern — verdanken, fast gar nicht gehörig ausführbar sind; diese müssten denn, mit grossem Fleis und anhaltender Beharrlichkeit, sie nach und nach recht eigentlich erlernen, und so vermittelst ihrer in dieser Hinsicht von neuem Schule machen. Dann würden sie aber zuverlässig vielen Vortheil davon haben.

Jetzt sollte Rec. nun noch die Stücke einzeln durchgehen, und sich bemühen, nachzuweisen — so weit das der Sache nach möglich ist — was er im Allgemeinen davon behauptet hat. Da aber, wenn von einem bedeutenden Künstler zum erstenmal öffentlich gesprochen wird, es immer besser ist, man erregt nur erst im Allgemeinen die Aufmerksamkeit auf ihn, und beseitigt irrige, mithin ihm meistens nachtheilige Anforderungen nach Möglichkeit; neben diesem aber auch über das Einzelne ausführlich zu sprechen, in Hinsicht auf den Raum dieser Blätter bey Werkchen dieses Umfangs um so weniger zulässig ist, als, was eben hier nachgewiesen werden müsste, sich nicht mit kurzen Bemerkungen und kleinen Notenbeyspielen abthun lässt, und am Ende die Hauptsachen, worauf es hier ankömmt, doch auf Treu' und Glauben angenommen, oder ohne Treu' und Glauben unbeachtet gelassen werden: so spart sich Rec. solche, ins Einzelne gehende Bemerkungen lieber für andere Arbeiten des Hrn. Kl. auf, wo er dann das Allgemeine, was er hier beygebracht, voraussetzen darf.

Kurze Anzeigen.

Deux Airs Russes — — variés pour Pianoforte par D. Steibelt. Leipzig, chez Peters. (Preis 12 Gr.)

Beyde Liedchen, mit kurzer Einleitung und ihren Veränderungen, machen ein fortlaufendes Ganze. Das erste, die unverwüstliche „Schöne Minka," wird zehnmal variirt; dann, nach sehr wirksam geschriebenem, freyerm Excurse, fällt das zweyte, die flinke „Kleine Zigeunerin" ein, und bringt mit mancherley Buntem und Lustigem, wie einer solchen gebührt, die Sache zu Ende. Alles das klingt recht gut, und unterhält gewiss angenehm, beydes übrigens ganz auf dieselbe Weise, wie es durch so viele ähnliche Werkchen in neuerer Zeit von Hrn. St. schon oft geleistet worden ist. — Von der empfindsamen Minka fürchte man nicht schmachtende Aeusserungen: der Componist ist mit ihrem Wesen und Charakter sogar so rücksichtlos verfahren, dass sie sich einigemal zu tüchtigen Bravoursätzen und einem wirklich galanten *Scherzando* hat bequemen müssen; wogegen ihr aber auch, kurz vorher, ehe sie von der Zigeunerin abgelöset wird, das bekannte steibeltsche Zittern und Beben, (*Tremolo*,) und wahrhaftig zu ausgezeichneter Wirkung, zu Gute kömmt.

Sechs neue Lieder von Friedr. Haug, mit Begleit. d. Pianof. in Musik ges. v. L. Abeille. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Kleine, einfache, fliessende, leichte Unterhaltungstücke sentimentaler Art, wie sie viele sich wünschen, und jeder sie, gut vorgetragen, gern mit anhört. Die Musik zu den Liedern Seite 4 u. S. 14, gefällt Ref. vornämlich: die, S. 12, aber am meisten. Ein Vorzug dieser Lieder, ist noch, dass der Componist, was an kleinen, gefälligen Verzierungen den Melodien zukommen soll, ausgeschrieben und gleich in diese aufgenommen hat.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Februar. № II. 1816.

Pränumerations-Anzeige
auf sämmtliche

Lamentationen

welche in den

drey Tagen der heiligen Charwoche

in allen

katholischen Kirchen gesungen werden.

Herausgegeben

von

Joseph Preindl,

Kapellmeister an der Haupt- und Metropolitan-Kirche zu St. Stephan, als auch in der k. k. Patronats-Pfarr-Kirche zu St. Peter zu Wien.

Der religiöseste Sinn spricht in diesen eben so heilig als auferbauenden Gesängen, die uns die Mysterien der heiligen Charwoche so würdevoll, Geist und Herz erhebend, entwickeln, mit allen Zauber der Tonkunst jedes Gottverwandte Gemüth, Seelen erquickend an. Daher sind sie auch nicht allein das Bedürfnis der katholischen Kirche überhaupt, sondern selbst in häuslichen religiösen Zirkeln wünscht sie der Freund der Tonkunst zu besitzen, um auch im engern Kreise, im Kreise seiner Lieben, besonders in der heiligen Charwoche, sich dieses schönen harmonievollen Gesanges erfreuen zu können.

Der rühmlichst bekannte bekannte Veteran der Tonkunst, Herr Kapellmeister Joseph Preindl, übernahm es, die Ausgabe dieser Lamentationen, wie selbe in der Haupt- und Metropolitan-Kirche zu St. Stephan, als auch in der k. k. Patronats-Pfarrkirche zu St. Peter in Wien mit der Orgel begleitet abgesungen werden, zu besorgen. Da jedoch der Choral nur im Kirchengesange vorkommt, mithin den meisten Musikfreunden unbekannt ist, so hat Herr Preindl genannte Lamentationen nach dem jetzigen Notensystem (mit 5 Linien, Schlüssel und Takt) mit Begleitung der Orgel oder Fortepiano gesetzt, und zwar:

Die erste für den Sopran oder Tenor.
Die zweyte für den Alto oder Bass.
Die dritte für 4 Singstimmen, oder wo diese nicht sind, für den Sopran allein.

Uebrigens wird die Ausgabe so veranstaltet, dass jeder Klavierspieler sie leicht spielen kann, indem nebst den bezifferten Generalbassnoten zugleich die Accorde für die Klavierspieler (welche der bessern Wirkung wegen harpeggirt werden) ausgesetzt sind. Um jeder Forderung der Musikfreunde zu entsprechen, werden die Singstimmen sowohl dem Klavier-Text hinzugefügt, als auch einzeln dazu besonders abgedruckt.

Wie immer werden wir besorgt seyn, die Ausgabe dem innern Gehalte gemäss schön und correkt auszustatten.

Der Pränumerations-Preis ist für sämmtliche Lamentationen Fl 5 — in Augsb. Cour. (3 Rthlr. 8 Gr. Sächsich.)

Die Ausgabe geschieht in den ersten Tagen des Monats März.

Wien im Februar 1816.

S. A. Steiner u. Comp.
k. k. privil. Kunsthändler u. Inhaber der Chemie-Druckerey, am Graben No. 612.

Wir nehmen hierauf Bestellung an.

Breitkopf und Härtel
in Leipzig.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Bernardi, F. Vaudeville nommée: La Porte de Lucifer variée p. la Flûte av. acc. d'une seconde Flûte ou Violon (ad libit.) . . . . 8 Gr.

Cramer, Fr. 24 Münchner Redout-Deutsche von verschiedenen Meistern f. 2 Flöten . . . . 16 Gr.

Berton, Aline, Op. arr. en Duos p. 2 Flûtes . . . . 16 Gr.

Fürstenau, C. 3 Duos concert. pour 2 Flûtes. Op. 11 . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Bunte, F. Quatuor p. 2 Vlons, Alto et Violoncelle. Op. 5 . . . . 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, Ouv. de Lodoiska à grd. Orch. . . . . . . à 1 Thlr.

Boieldieu, A. Ouvert. de l'Op.: le Calif de Bagdad à grd. Orchestre. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L. v., Fidelio, Opera arr. en Quintettis p. 2 Vlons, 2 Violas et Violoncelle. Liv. 1. 2. 6 Thlr.

Kreutzer, C. Alimon et Zaide, Opera arr. en Quatuors p. 2 Vlons, Alto et Vcelle. Liv. 1. 2. 5 Thlr.

Mayer, Ant. 3 Trios brillants p. 2 Vlons et Vcelle. Op. 1. № 1. . . . . 18 Gr.

— Serenate p. Violon e Chitarra. № 1. . . . . . . 12 Gr.

Hildebrand, W. 2 Polonoisen f. Violine oder Flöte mit Begleitg. des Pforte oder der Guit. . . . . . . 6 Gr.

Mozart, W. A. 2 Duetti p. Vlino et Vloncello. . . . 1 Thlr.

Hänsel, P. Quatuor p. 2 Vlons, Alto et Violoncelle. Op. 29. D dur. . . . . 1 Thlr.

Radicati, F. 3 Duos p. 2 Violons. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

Küffner, J. Musique turque p. 2 Clarin. in Es, 2 Clarin. in B, pet. Flûte, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes, Serpent, 2 Trombones, Tambour militaire et grd. Tambour. 4. 5. 6. 7me Recueil 2 Thlr. 16 Gr.

Gleissner, F. 24 Duos faciles p. 2 Trompettes ou 2 Cors. Op. 20. . . . . 8 Gr.

Devienne, F. 6 Duos p. 2 Clarinettes. Op. 74. Liv. 1. 2. . . . . à 18 Gr.

Tausch, Fr. 5 Märsche und ein Choral f. d. kais. russ. Garde für vollst. Janitscharenmusik. 3 Thlr. 8 Gr.

Tuch, H. A. G. grosser Trauermarsch f. 2 Bassethörner in F, oder 2 Clarinetten in B, 2 Fagotts, 2 Hörner in Es, 1 Terzflöte, 1 Trompete (gedämpft) Posaune et Serpent. Op. 40. 18 Gr.

Seiff, J. Militair-Musik für 2 Clarin. in Es, 2 Hörner, 1 Bassposaune, 1 kl. Flöte, 2 Clarinetten in B, 2 Fagotts, 2 Trompetten und gr. Trommel. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

Kelz, J. F. 25 Tonstücke als Waldhorn-Duetten. Op. 40. . . . . 16 Gr.

Sterkel, grd. Trio p. le Pforte Violon et Violoncelle. Op. 48. B dur. . . . . 1 Thlr. 20 Gr.

Arnold, Ch. Sonate p. le Pianoforte. Op. 3. . . . . . . 20 Gr.

— — — — 5. . . . . . . 20 Gr.

— Sonate p. le Pforte et Clarinette ou Flûte, ou Violoncelle. Op. 7. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Wenk, A. H. „Hoort hier de Klagt", Romance hollandoise av. Variations faciles p. le Pforte. . . . 10 Gr.

— Ariette: Guter Mond, du gehst so stille etc. avec 12 Variations p. le Pforte. . . . . 10 Gr.

— Variations s. l'air: Ach du lieber Augustin p. le Pforte. . . . . 6 Gr.

Gürrlich, A. Cosaque a. d. Ballet: die glückliche Rückkehr f. Pforte. 2 Gr.

Wilms, Ouvert.: Wilhelmus von Nassau, arr. p. le Pforte av. Flûte et Violon. . . . . 1 Thlr.

Achtzehn beliebte leichte Wiener Walzer mit Posthorn und Coda. . . . . 12 Gr.

Kelz, J. F. Rondo für Pianoforte. 42' Werk. . . . . . . 10 Gr.

Vanhall, J. 5 Variationen f. d. Pf. № 7 et 8. . . . à 4 Gr.

Neue Berliner Favorittänze f. d. Pforte. № 56. . . . . . . 3 Gr.

Beethoven, L. v., Ouverture a. Fidelio, Kl. Ausz. E dur. . . . . 8 Gr.

— Duett a. Fidelio: O namenlose Freude, Kl. A. 6 Gr.

Mozart, W. A. gr. Sonate z. 4 Händen für d. Pforte. C dur. . . . . 8 Gr.

Ries, Ferd. gr. Marche triomphale à 4 mains pour le Pforte. . . . . 12 Gr.

Latour, T. 4 leichte Sonaten f. Pianoforte. . . . . . . 16 Gr.

Field, J. gr. Walse à 4 mains p. le Pforte. . . . . 12 Gr.

Beczwarzowsky, Leyer und Schwerdt von Theod. Körner f. d. Guitarre arr. v. Klage. 1. 2s Heft. 1 Thlr.

— der Acht und Vierziger, ein Seitenstück zum Elfer. . . . . 4 Gr.

Spiering, J. A. Sehnsucht v. Busi, mit Begltg. des Pforte. . . . . 4 Gr.

Pär, Polonoise: Un solo quarto d'ora, mit Begleitg. des Pforte. . . . . 4 Gr.

Gyrowetz, A. Romanze a. d. Augenarzt. Es schmolz der Schnee, Kl. Auszug. . . . . 6 Gr.

Romberg, A. Monolog a. Schillers Jungfrau v. Orleans mit Pianoforte-Begleitg. Op. 58. . . . . 20 Gr.

Eisenhofer, F. X. 12 einstimmige Gesänge mit Begleitg. des Pforte od. d. Guitarre. 5s Werk. 1. 2s Heft. à 1. 4. . . . . à 1 Thlr. 4 Gr.

Romanze aus Macdonald mit Pianoforte oder Guitarre-Begleitung. . . . . 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten März. N°. 10. 1816.

Ueber Friedrich Schneider's vierstimmige Misse mit concertirenden Solostimmen, nebst einigen vorangeschickten Bemerkungen über Compositionen der Misse, und über den Charakter der Vocalmusik von Prof. A. Wendt.

Einleitung.

Wenigen ist die Gabe der originellen Bildungskraft verliehen; dafür erfreuen sich Viele der Fähigkeit, das von Natur und Kunst Geschaffene in einem warmen, empfänglichen Herzen aufzunehmen, und sich der Eindrücke der schönen Gegenwart fühlend hinzugeben. Allein, die Verwandlung, die der Stoff erfährt, den des Künstlers Geist gestaltete, hat erst dann ihr Ziel erreicht, wenn der lebendig Auffassende den Eindruck des Empfangnen treu zurückgiebt, und die gefühlvolle Anschauung, die das Werk der Kunst erweckte, mit klarem Bewusstseyn darstellt. Denn dann geht der erste bewusstlose Genuss des mehr leidenden Gefühls in den selbstthätigeren und freyeren der geistigen Nachbildung über, und dieser Genuss ist vollkommen, wenn einestheils das ewige Bildungsgesetz, durch dessen lebendige Beobachtung ein Product dem Reiche der Kunst angehört, in dem gegebenen Werke wieder erkannt, und so dasselbe auf das Höchste bezogen wird, an dessen Erscheinung es Theil nimmt, und worauf seine Würde beruht, anderntheils durch die Beziehung des Kunstwerks auf sich selbst und auf den bestimmten Kreis der Kunst, in welchen es als lebendiges Glied eintritt, auch der Verstand, der auf jedes menschliche Wirken seinen Anspruch hat, allseitig beschäftigt, sich von dem empfangenen Eindrucke Rechenschaft zu geben weiss. Erst dann ist der Kreis jener Verwandlung abgeschlossen, wenn ein *klares* Bild von dem Empfangenen dem Künstler gleichsam zurückgegeben wird, durch welches der Eindruck des Schönen, in einer erfreuenden Erinnerung zu dauernderem Genusse befestigt, und eine allgemeinere, vielseitigere Anerkennung und Würdigung des Kunstwerks befördert und verbreitet wird.

Dieses bestreben alle wahre Kritiker, und es würde nicht nöthig seyn, auf den Werth einer solchen Auffassung und Würdigung aufmerksam zu machen, wenn nicht über das Verhältnis der Kunst zur Kritik, und des Künstlers zum Kunstrichter die irrigsten Meynungen im Umlauf wären, und das Bewusstlose der Bildungskraft, so wie der ihr entsprechenden Empfänglichkeit, gegen das klare Bewusstseyn der Kunst oft allzutief herabgesetzt und vernachlässigt würde, so dass man es für fruchtlose Mühe halten könnte, über ein treffliches Werk ein öffentliches Wort zu reden. Ja, wir wagen im Gegentheil zu behaupten, dass das Talent der geistvollen und bewussten Auffassung bey genauerer Prüfung nicht minder selten sey, als das Talent der originellen Bildungen.

Wie wenig nun der Verfasser des gegenwärtigen Aufsatzes von jenem Beurtheilungsgeiste besitze, ist ihm recht wohl bewusst; doch setzt er darin einen kleinen Ruhm, dass ein ihm unablässiges Bestreben, das Trefflichste selbstthätig aufzufassen, und zur allgemeinern Anerkennung zu bringen, bey jeder Gelegenheit, die ihm besonders die kritischen Institute unserer Literatur darboten, bisher die Feder geleitet hat. Zu solcher Anerkennung wünscht er auch im Folgenden aufzufordern, und für sein Theil mitzuwirken; doch fühlt er sich unfähig, dem Tonkünstler, der ihm durch sein Werk Veranlassung dazu geworden ist, so reichlich durch Betrachtung zu vergelten, als er bey Anhörung und genauerer Prüfung seines sinnigen Werks von ihm empfangen hat.

Das Werk, von welchem wir sprechen, ist *Friedrich Schneiders* Misse, gesetzt für blosse Sing-

stimmen. Hiermit ist die schwere Aufgabe zum Theil schon ausgesprochen, die ihm zum Grunde liegt.

Ueber Composition der Misse.

Der Text der Misse besteht aus verschiedenartigen, für sich betrachtet, wenig verbundenen Bestandtheilen, nämlich Anrufungen, heiligen Sprüchen und Glaubenssätzen, die aber alle ursprünglich *von Aussen*, nämlich durch den fortschreitenden, religiösen Cultus des Sacraments in der katholischen Kirche vereinigt sind, in welchen sie jedesmal da eingreifen, wenn bey der Feyer desselben die Stimme der Gemeinde laut werden soll. Natürlich, dass auch die musikalischen Sätze, welchen dieser Text zum Grunde gelegt wird, einen verschiedenartigen Charakter tragen müssen; nur soll sich jene feyerliche und andächtige Stimmung des Christen über sie durchaus verbreiten, und sie zusammenhalten, mit welcher die Feyer jenes Sacraments von letzteren begangen wird. In neuern Zeiten haben die Componisten jenes Textes auf die ursprüngliche Bestimmung desselben bey der Misse zu sehen, weniger Veranlassung gefunden, da namentlich in protestantischen Kirchen die Satze einer Misse nach verschiedenen andern Rücksichten von einander getrennt, oder, wie noch häufiger geschieht, in den Concerten in steter Aufeinanderfolge unabgesetzt ausgeführt werden; — oder sie haben, wie viele, welche zunächst für die katholische Kirche componirten, durch Gewohnheit für den Cultus der Messe abgestumpft, über jene Beziehung des Textes auf denselben hinweggesehen, den musikalischen Effect allein ins Auge gefasst, und den Text mehr nach Willkür behandelt, was er auch, *ohne* jene Beziehung wohl zulässt. So ist es gekommen, dass die neueren Tonsetzer ihre Compositionen der Misse grösstentheils so eingerichtet haben, dass die Theile derselben auch in ununterbrochener Folge gehört werden können, weshalb man nun eine *innere Verbindung* der Sätze durch grössere Gleichartigkeit und Anschliessung derselben an einander gefordert hat — obwohl auch diese Verbindung durch den, in neuerer Zeit schwankend gewordnen Unterschied des kirchlichen und weltlichen Styls, sich höchstens über die Beybehaltung einiger in die Augen fallenden Züge des erstern, durch welche man die Sätze der Misse zusammenzuhalten sich genöthigt sah, erstreckt hat. Bey dieser, durch äussere Annäherung so vieler Sätze aneinander bedingten inneren Verbindung, kann die Ermüdung des Zuhörers mittelst der tausendfältigen Nüancen und Farben des Ausdrucks, welche die *Instrumentation* gewährt, gar leicht verhindert werden. Denn die Instrumente bilden schon an sich mit den menschlichen Stimmen einen, die Aufmerksamkeit erregenden, angenehmen Contrast; noch mehr ihre Abwechselung. Auch bediente man sich in neuern Zeiten dieses Vortheils unbeschränkt.

Ueber Composition der Misse, als reine Vocal-Musik. Schwierigkeit der Aufgabe. Charakter der Vocalmusik.

Aber unendlich schwerer wird die Aufgabe, wenn man diesen Vortheil *nicht* gebrauchen, und die Misse *unbeschadet der Ausführung ihrer einzelnen Hauptsätze zu einer zusammenhängenden Vocalmusik* ausbilden wollte. Schon die zwey ersten Sätze derselben (Kyrie und Gloria), deren Text so kurz, aber dem Inhalte nach so verschieden ist, könnten bey ungeschickter Behandlung dieser Aufgabe die Geduld des Hörers ermüden. Aber es zeigt sich bey genauerer Betrachtung bald, warum diese Aufgabe so neu ist, und ihre geschickte Auflösung, wegen der Schwierigkeiten, die sich ihr entgegenstellen, ein in seiner Art einziges, oder wenigstens seltenes Werk *) erzeugen muss: — da doch die Composition der Misse für blosse Singstimmen, wenn die Sätze derselben *abgesondert*, und ohne unmittelbare Aufeinanderfolge, wie bey der Anwendung derselben beym katholischen Cultus, vorgetragen werden, an sich weder schwierig noch neu zu nennen seyn würde. —

Diese Schwierigkeiten liegen hauptsächlich in Folgendem. Die Vocalmusik ist einfacher, als die Instrumentalmusik. Der Ton der Stimme ist nicht so verschieden, als es die charakteristischen Töne der einzelnen Instrumente sind; darum bringen sie in ihrer Zusammenstellung mehr Mannigfaltigkeit und Contrast in das Tonstück, und malen die ausgesprochene Empfindung weiter aus. Ferner sind die Instrumente künstliche Werkzeuge, denen durch die Bewegkraft oder den Hauch des Menschen der Klang mittelbar entlockt wird, deren Tonreihen

*) Der Verf. kennt keinen ähnlichen Versuch in der neuern Kirchenmusik.

und Wendungen daher auch weit künstlicher, zusammengesetzter, umfassender und schneller seyn können, als die Bewegungen und Wendungen der Stimmen. Denn das Instrument wird als *Sache* behandelt, die der Mensch *beherrscht*; im Singen aber entlockt der freye Mensch den Laut aus sich selbst, er ist selbst der Bewegende und das Bewegte in einer Person, darum muss der Laut des Menschen den Charakter seiner Freyheit und Würde unmittelbar annehmen und ausprägen. Dazu kommt, dass die Schnelligkeit und Modulation der menschlichen Töne, durch die Bedeutung, die ihnen in Verbindung mit den Worten gegeben wird, ihr Umfang durch die verschiednen Lebensalter, und ihre Verschiedenheit durch die Beschaffenheit der Gesang- und Sprachorgane sehr beschränkt und bedingt ist. Daher, und wegen ihrer mannigfaltigern künstlichen Wendungen ist im Gegentheile die Instrumentalmusik geeignet, die Melodie der Singstimmen bey grösseren oder kleineren Abschnitten zu unterbrechen, und zu einem grössern Ganzen zu verbinden; nicht blos um diesen einige Ruhe zu gönnen, (indem das Singen leichter anstrengt und ermüdet, als das Spiel der Instrumente) sondern auch, um in einem Tonstücke von grösserem Umfange, eine, die Bedeutung des Textes schwächende, allzuöftere Wiederholung desselben zu verhindern. Endlich ist nicht zu übersehen, dass die glänzende Vereinigung der Instrumentalmusik mit der Vocalmusik dem Tonstücke einen Reichthum und Zauber der Töne verleiht, bey dessen Abwesenheit, je grösser die Gewöhnung an Pracht und Zusammensetzung ist, — wie bey der Misse, — die Instrumentation um so mehr vermisst wird. Daher es in diesem Falle dem Tonsetzer eben so sehr schwer wird, sich des Reizes zu entschlagen, welchen die Instrumente *verleihen*, als es dem hörenden Publicum werden muss, denselben zu *entbehren*. Wer also ein Ganzes, das in einer Reihe ausgeführter Sätze besteht, wie die Misse, für blosse Vocalmusik anordnet, der wird nicht nur jene extensive Mannigfaltigkeit, welche die Anwendung der Instrumentalmusik gewährt, entbehren, sondern er wird auch in Gefahr kommen, durch die hiermit nothwendigen, öftern Wiederholungen des Textes Sänger und Hörer zu ermüden, und dem Streben nach ausdruckvoller Behandlung des Textes unwillkürlich entgegenzuwirken.

Dagegen würde, wenn es ihm gelänge, diese Hindernisse zu besiegen, die Schönheit seines Werkes uns um so einfacher, inniger, lebendiger und menschlicher ansprechen, wie die Statue in der bildenden Kunst, von allem Farbenreiz entblösst, in einfacher Schönheit den Menschen darstellt und erfreut. Denn der seelenvollste Klang ist ohne Zweifel der, der unmittelbar aus des Menschen Brust hervorgeht, und indem er so gleichsam an den Zuständen und ihrer Beschaffenheit Theil nimmt, in welchen er entwickelt wird, die innersten Gefühle dieser Brust in tausendfältigen zarten Abstufungen und Accenten ausdrückt.

Ja, diese seelenvollen Abstufungen des Tons, welche im Innersten der freyen Seele ihren Ursprung haben, sind es, welche die Instrumente nur *nachzuahmen* im Stande sind, deren Nachahmung aber, ohne die Beziehung auf jene unmittelbaren Aeusserungen des Menschen, weder überhaupt möglich, noch von uns verstanden seyn würde. Auch sind diese Abstufungen bey aller Uebereinstimmung der Gesangorgane, welche grösser ist, als der Bau der Instrumente, und bey aller Einfachheit, welche daher der Gesang, als unmittelbarer menschlicher Laut, in Hinsicht seines Umfangs und allgemeinen Toncharakters besitzt, so unendlich, und für die Instrumentalmusik unerreichbar, dass man der Vocalmusik schon deshalb eine grössere *intensive* Ton-Mannigfaltigkeit beylegen muss; um so mehr, da der Gesang sich mit der bedeutsamen Sprache verbindet, in welcher Verbindung er eine noch höhere Würde erhält, indem er Vorstellung und Gefühl in unmittelbarer Vereinigung ausdrückt. Und wie nun überhaupt der Laut des lebendigen Wesens dem innern Zustande verwandter ist, als jeder äussere Klang, und durch die Menschenstimme sich die Erschütterung des beseelten Organismus unmittelbarer verbreitet, ja schon als *Stimme eines lebenden Menschen* uns afficirt: so muss auch die Vocalmusik uns lebendiger ergreifen; denn alles, was unmittelbar vom Menschen kommt, und inneres Leben verkündet, das muss auch den Menschen inniger und lebendiger ansprechen. Ja, sie muss es in höchster Fülle, und auf die vollkommenste Weise *da*, wo sie in *selbständiger*, kräftiger Schöne, von dem Geräusch der Instrumente nicht gedämpft, in grossen Massen von Stimmen erscheint.

Ueber die Lösung der dargestellten Aufgabe in dem vorliegenden Werke überhaupt.

Wir betrachten nun zuerst, wie unser Componist jene Schwierigkeiten überwunden hat. Was

den Gebrauch der Instrumente bey ausgeführten Sätzen anlangt, so finden wir denselben hier, unbeschadet der Würde des Gesangs, mehrentheils durch die 4 obligaten Stimmen, welche fast durch das ganze Werk hindurchgehen, auf eine höchst geschickte Weise und vollkommen ersetzt. Denn freylich würde der Componist durch dieses Mittel die vierstimmige Bearbeitung nur mit der achtstimmigen vertauscht, oder überhaupt nichts der Auszeichnung besonders würdiges geleistet haben, wenn er jenen concertirenden Singstimmen nicht eine andere Bedeutung gegeben hätte, als sie in dem gewöhnlichen, geistlosen Motettenstyl haben, wo hinlänglich abgenutzte Orgelsätze sich jagen, und es bey den Solopartien nur darauf abgesehen ist, „sich hören zu lassen."

Jene obligaten Stimmen treten ganz an die Stelle der Instrumente, in so fern sie den *Grundgesang des Chors verbinden*, und die Modulation auf kühnerem Wege durch mannigfaltige Windungen fortleiten. Aber sie *ahmen diese nicht blos nach*; vielmehr verstand der Componist jene intensive Mannigfaltigkeit wohl, und gab uns hier den ersten, so überraschenden und unerwarteten Beweis seiner tiefen Einsicht in das Wesen der Singstimmen, und in die Kunst ihrer gesangvollen Führung, dass wir unbeschadet jenes edeln Ernstes, welche ihm vornämlich sein Gegenstand auflegte, in ihnen doch das mannigfaltigste und zartbewegteste Colorit erblickten, — indem jener belebende Contrast, welcher zwischen Instrumenten und Singstimmen statt findet, hier gleichsam in die Stimmen selbst gelegt ist, — und dass wir weder die Füllung der Instrumente vermissten, noch bey aller Ausführung der Sätze und selbstgewählter Beschränkung auf die reinen Singstimmen jemals ermüdeten, und unsere Aufmerksamkeit geschwächt, oder durch gezwungene Instrumentalcoloraturen gestört fanden, — was bey guten Instrumentalcomponisten, als welchen wir den Vf. bisher rühmlich kennen gelernt hatten, nur zu oft der Fall ist. Im Gegentheil haben die Modulationen selbst in den concertirenden Stimmen eine fliessende Leichtigkeit, und sind des Gesanges wahrhaft würdig.

Dennoch haben diese obligaten Partieen nicht blos jene Nebenbestimmung, sondern sie treten auch bald gleichsam als Repräsentanten des Chors an allen den Stellen hervor, wo die Empfindung des Chors in bewegterer Fülle überströmt, und dieser seine Sprecher wie ein ernster Zug langsam und feyerlich begleitet, bald hallen sie die ernsten Melodieen in einem höhern Schwunge des Gefühls zurück, wie höhere, selige Wesen, mit leichten, ätherischen Weisen in den Chor der irdischen Geister einstimmen, wenn diese den Ewigen feyern. Doch würde man das Ganze einseitig betrachten, wenn man die concertirenden Stimmen als die *Hauptpartien* ansehen wollte, die der Chor nur etwa begleite, und dasselbe herabsetzen, wenn man den Ausdruck des Concertirenden ganz im gewöhnlichen Sinne nehmen wollte, nach welchem ein concertirendes Stück nur die Fertigkeit Einzelner vorzugweise beschäftigt und hervortreten lässt. Der Componist hat daher auf jeden Fall nur einen Misgriff im Ausdrucke gethan, wenn er sein Werk Misse für 4 concertirende Stimmen mit Chor überschrieb, da jene ohnehin nicht in *allen* Sätzen vorkommen.

Endlich scheint der Tonsetzer bey dieser Behandlung der Singstimmen allerdings auch eine starke Besetzung des Chors im Auge gehabt zu haben, ein Meer von Stimmen, aus welchem sich auf leichten Wogen die Solostimmen wechselnd hervorheben, um wieder in denselben zu versinken, und in welchem die Stimmen in allen Abstufungen ihrer Stärke und Schwäche zusammenwirken. Dadurch aber zeigt sich eben der Meister der Töne, das ser das im Geiste voraushört, was, durch wenige sichtbare Zeichen dem darstellenden Künstler übertragen, eine unendliche Wirkung hervorbringen soll. Und diese unendlich ergreifende Wirkung schreiben wir neben jenem grossen Zusammenwirken lebendiger Stimmen endlich der durchgehends gehaltenen Stimmung andächtiger Rührung, so wie der Fülle besonnener, aber gehaltvoller und mit grosser Sicherheit gehandhabter Modulationen zu, wodurch der Componist nicht nur der Gefahr, sich durch die Bewegungen und Biegungen der obligaten Stimmen in den weltlichen und galanten Styl zu verlieren, sondern auch den, bey den Missencompositionen besonders üblichen Reminiscenzen grösstentheils entging, und mit Gründlichkeit der Behandlung Freyheit und zartes Leben, ohne besonders hervorstechende Originalität verband. So hat er uns zugleich bewiesen, welches hohen Eindrucks die Vocalmusik in ihrer Selbständigkeit fähig ist, und hat sie uns in ihrer würdigsten Erscheinung gezeigt. Denn in der That, die Tonkunst hat nichts einfach Schöneres aufzuweisen, als wenn, wie

hier, ein unabsehbarer Menschenchor aus tiefster Brust und gleichgestimmten Herzen nur *einen harmonischen* Lautstrom, — das schönste Opfer zum Himmel sendet. Dort, wo Vocalmusik und alle Instrumente sich zu *einem Ganzen* verbinden, da erhebt sich gleichsam ein prächtiger Bau, gestützt von korinthischen Säulen, mit tausend glänzenden Zierathen und schimmernden Steinen in die Lüfte; hier, wo nur Menschenstimmen der Gottheit Tempel bauen, da wird der einfachste menschliche Bau, voll edler, selbständiger Kraft und Freyheit zum Himmel erhoben.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Darmstadt. Hr. Kapellm. Spohr und dessen kunstreiche Gattin (die aber, leider, mehrere Wochen hier krank darnieder lag,) entzückten im *Abendverein* alle Anwesenden durch ihre meisterhaften Kunstleistungen. Auch hatte Ref. mehrmals Gelegenheit, Hrn. Sp. durch seine vorzüglich gearbeiteten Quartette und Quintette zu bewundern. Der Componist bewies da, dass es ihm keineswegs allein um vortheilhafte, glänzende Wirkung seiner Violin zu thun ist, sondern dass er sich den höhern Zweck vorgesetzt hat, vollendete, in contrapunctischer Ausarbeitung über das Zufällige jedes Zeitgeschmacks hinausreichende Werke, neben der Mitwelt, auch der Nachwelt zu übergeben. Möge dieses ausgezeichnete Künstlerpaar, das vom Geschick so schön zusammengefügt worden, auf seiner Reise durch die Schweiz, Italien und England recht glücklich seyn, und überall die reich verdiente, freundliche Aufnahme finden! — Auch Hr. Musikdir. Böhner von Nürnberg erhielt, wegen seines fertigen Klavierspiels, den Beyfall des Abendvereins. — Ueberhaupt verdient diese Gesellschaft auch in Ihren Blättern der rühmlichsten Erwähnung wegen ihres bereitwilligen Zuvorkommens, fremde Künstler unter sich einzuführen, zu Gehör zu bringen, und, nach Kräften ihres Einkommens, zu belohnen.

Prag. — — In einer Uebersicht dessen, was dieses Winterhalbjahr hier in musikal. Hinsicht sich besonders hervorthut, wird freylich auch dessen gedacht werden müssen, was ich hier nur vorläufig und kurz erwähne: doch glaube ich diese vorläufige Erwähnung mir selbst nicht erlassen zu dürfen, da sie ein grosses, neues, in jeder Hinsicht ausgezeichnetes Werk betrifft, das überdies wenigstens einen Theil seines Interesse von der Zeit hernimmt. Am 22sten Dec. nämlich gab unser verdienstvoller Kapellmeister, Hr. Carl Maria von Weber, sein jähriges Concert, und in demselben zum erstenmal die von ihm in Musik gesetzte, und von Wohlbrück gedichtete Cantate auf den Sieg bey Waterloo: *Kampf und Sieg.* Ueber das ausgezeichnet gute und auch echtmusikalische Gedicht mögen Sie selbst urtheilen, da ich es beylege. (Am Schluss theilen wir es auch unsern Lesern mit. *d. Redact.*) Ueber die Musik, besonders da sie so reich und eigenthümlich angeordnet und ausgearbeitet ist, lässt sich, auf einmaliges Hören, ausser dem Totaleffect, kaum etwas berichten. Dieser war herrlich, und in einigen Hauptscenen, selbst für das hiesige, dem Enthusiasmus gewiss nicht leicht unterliegende Publicum, unwiderstehlich; zumal da Sänger und Orchester alle Kräfte aufboten, dem Werke und dem Meister ihre Hochachtung und Liebe zu beweisen. Was mir im Einzelnen klar erinnerlich geblieben, will ich, mit Beziehung auf den Text, kurz bemerken. Es scheint offenbar des Componisten Absicht gewesen zu seyn, die gewöhnliche Cantatenform ganz zu beseitigen, und von den hier besungenen Ereignissen selbst, so weit das durch Töne möglich, ein geistiges Bild vorzuführen, aber bey jeder Hauptscene desselben zugleich die Gefühle auszusprechen, welche sie erregen sollte. Diese Vereinigung war schwer, verlangte einen *denkenden* Meister; und dass sie Hrn. von W. so gut gelungen, ist vielleicht eben *das* Verdienst, das ihm am höchsten anzurechnen ist. Alle, das *Einzelne* lang ausspinnende Formen — Arien u. dgl., waren verworfen; alles ging, dem Dramatischen möglichst genähert, rasch vorwärts. Eben so waren die Schilderungen des Einzelnen gewöhnlicher Schlachtmusiken — des Feuerns, des Winselns und dgl., wie sich das von so einem Componisten von selbst versteht, verschmähet. Die verschiedenen, hier entscheidend auftretenden Nationen sind durch Melodien kenntlich gemacht, die einem jeden bekannt sind; wie z. B. der österreichische Grenadiermarsch, der kreischende, französische Marsch der Ehrengarde, und das übermüthige *Ça ira*; die preussischen Jägerhörner und ihre Signale; das englische *God save the King* u. dgl. m. Diese

gleichsam historischen Andeutungen sind aber nur als solche benutzt, und der Ausdruck menschlicher Gefühle während derselben, oder vielmehr während dessen, was sie anzeigen, keineswegs unterbrochen. (Das ist eben, was ich vorhin als ein besonderes Verdienst des Hrn. v. W. rühmte.) Von grösster Wirkung auf den Ref. waren die Scenen: das feyerliche Gebet der alliirten Krieger, während des wild jubelnden Marsches der Franzosen, die ersten preussischen Jägersignale und die hier eingeführte Strophe aus Körners Liede der lützowschen Jäger; das nach (vielleicht allzutobendem) Schlachtgewühl eintretende, einfach erhabene *God save the King*, während die Schlacht wild forttoset; die recitativisch anfangende Scene: Sohne des Ruhms —' (nur von Violoncellen und Posaunen begleitet;) und der Schlusschor mit dem: Herr Gott, dich loben wir —

Kampf und Sieg,

Cantate zur Feyer der Vernichtung des Feindes im Juny 1815 *bey Belle-Alliance und Waterloo; gedichtet von Wohlbrück, in Musik gesetzt von Carl Maria von Weber.*

Völkerchor.

Reisst wieder sich die Zwietracht los
Und störet Gottes Frieden?
Noch nicht genug des Blutes floss,
Vom Norden bis zum Süden?
Du hast aus deiner Himmel Höh'n
Der Völker Qual und Kampf geseh'n,
O Herr, ist nicht genug gescheh'n?
Für Fried' und Freyheit floss das Blut,
Du schenktest Sieg dem frommen Muth:
Und wieder droht der Hölle Wuth! —

Der Glaube.

Völker! verzaget nicht,
Zweifelt und klaget nicht!
Was nicht genug gescheh'n
Muss zur Vollendung geh'n.
Bäumet des Bösen Macht
Sich aus dem Reich der Nacht
Gegen das Licht:
Glaubet — sie bricht.

Glaube, Liebe, Hoffnung.

Brüderlich Hand in Hand,
Von edlem Zorn entbrannt,
Walten die Fürsten der Erde!
Eintracht ist Siegespfand,
Gott ist euch zugewandt,
Spricht zu dem Guten: es werde!

Kriegerchor.

Wohlauf! Wohlan! das Schwerdt gezückt!
Fest, Mann an Mann geschlossen!
Die Hyder in den Staub gedrückt,
Von wannen sie entsprossen! — —
Horch! das war Freundes Jubelklang
Wol über Berg und Thal entlang
Aus Welschland tönt Siegsgesang!

Es naht der Feind mit wilder Wuth,
Wähnt uns noch nicht gerüstet;
Ha, wie es ihm nach unserm Blut,
Nach uns'rer Freyheit lüstet!
Wie fletschet er den Schlangenzahn!
Verzweiflung treibt ihn wüthend an:
Mit Gott sey unser Werk gethan!

(Aus der Ferne der Marsch des Feindes.)

Während dieses Marsches singen die **Krieger** aus Theodor Körners Gebet:

„Wie auch die Hölle braust,
„Gott, deine starke Faust
„Stürzt das Gebäude der Lüge.
„Führ' uns, Herr Zebaoth,
„Führ' uns, dreyein'ger Gott,
„Führ' uns zur Schlacht und zum Siege."

(Feindes-Wuth beym Angriff. — Schlacht. — Heisser Kampf. — Noth der Krieger. — Uebermuth des Feindes — dazwischen:)

Ausruf der Krieger.

Des Feindes Spott!
O Höllengraun! —
Verlässt du, Gott!
Die dir vertrau'n?

(Des Feindes Hohn nimmt überhand. — Hörnerschall erst aus der Ferne, dann immer näher.)

Die Krieger.

Ha! welch ein Klang! — —
Auf Windesflügeln
Sprengts von den Hügeln
Die Flur entlang! — —
Die Fahnen wallen,
Die Hörner schallen:
O Himmelslust in Todesdrang!
Das ist Freundes muthiger Schlachtgesang!

Erneuete Schlacht und Kriegerchor.

Den Kampf erneu't!
Gegen den Feind!
Wie er auch dräut:
Wir sind vereint!
Trefft ihn, wie Hagelschlag,
Glühende Ballen!
Heut sey sein letzter Tag;
Heut muss er fallen.
Grimmig, wie Feuersgluth,
Schnell, wie des Bergstroms Fluth,
Fällt seine Glieder!
Stellt er sie wieder,
Nieder, nur nieder!
Wachse, Verderben!
Heut muss er sterben!
Die Rachegötter
Singen dem Spötter
Ein Todeslied.
Schadest nicht länger!
Nur enger und enger
Umdrängt den Dränger, —
Hurrah! er flieht!
Hurrah! durch dunkle Nacht
Muthig das Werk vollbracht!
Setzt an den zersprengten, flüchtigen Tross
Den letzten Hauch von Mann und Ross. —

(Die Schlacht endet — ihr Rauschen vertönt.)

Der Glaube.

Söhne des Ruhms,
Die aus den Weh'n der Schlacht
Blutend den Sieg gebracht:
Nicht auf die Wunden hin,
Blickt auf den Hochgewinn —
Wie die Gebährerin
Lächelnd das Weh verschmerzt,
Wenn sie ihr Kindlein herzt.
Heilig Vollendete,
Die ihr das Leben
Im feurigen Streben
Dem Glück der Menschheit dahingegeben:
Mitwelt und Nachwelt, Nähe und Ferne
Blicken auf euch, als auf leuchtende Sterne,
Preisen euch, als der Jahrhunderte Glanz.
Wo ewiger Friede ist,
Wo keine Thräne fliesst,
Sich jede Wunde schliesst,
Dort, in der Unsterblichkeit ewigen Hallen,
Wo *Herrmann* und *Alfred*, die Siegenden, wallen,
Winkt euch die Palme, lohnt euch der Kranz.

Glaube, Liebe, Hoffnung.

Das Wort des Herrn ist Felsengrund:
„Wo auch nur zwey im festen Bund
„Vereint sind, mir zu dienen,
„Da bin ich unter ihnen. —"
Die ihr des Unterdrückers Macht
Zu fällen ausgezogen,
Saht ihr in Himmelsfarbenpracht
Des alten Bundes Bogen? *)
Ihr habet Gottes Hand geseh'n,
So musstet ihr im Kampf bestehn;
Es mussten ins Verderben gehn,
Die zu verderben kamen.
In Eintracht ward der Sieg vollbracht;
Das ist der Tag, den Gott gemacht,
Das ist des *schönen Bundes* Schlacht!
Preisst, Völker, Gottes Namen!

Völkerchor.

Herr Gott! dich loben wir!
Ewiger Urquell des Guten!
Nimmer erlöschen im Menschengeschlecht
Die Gefühle für Wahrheit und Recht,
Deines Odems heilige Gluthen.
Herr Gott! wir danken dir!
Du hast des Unrechts Macht gefällt,
Dass wir, auf dir geweihten Altären,
Ewig die himmlischen Gluthen ernähren,
Gieb und erhalte den Frieden der Welt!

MISCELLEN.

Achtsamkeit.

Es ist freylich wünschenswerth, dass der Mensch jedem Kunstgenuss, so wie überhaupt jeder erfreulichen Lebenserscheinung, ein offenes, erregbares Gemüth darbiete, damit das Schöne einen recht tief nachhallenden Resonanz in ihm finde. Jedoch klagt mancher, besonders bey der Musik, zu sehr über sich, wenn sie fast wirkunglos an ihm vorüber zu gehen scheint, oder wenn er, wiewol durch sie angeregt, bald dann seinen Phantasien nachhängen muss, ohne ihrer Harmonien sich klar bewusst zu werden. Musik — meyne ich — wenn sie auch keine bestimmten Eindrücke auf uns macht, wenn sie keine Gestalten aufregt, sondern uns nur als ein kühler Strom umfliesst, zieht doch leise und unmerklich unser Wesen nach ihren Harmonien, und übt ihre auflösende, regelnde, mildernde Kraft über unser, zum frostigen Erstarren neigendes Wesen aus.

---

*) Während der Schlacht stand bekanntlich ein Regenbogen am Himmel.

So nehmen wir manches fast bewusstlos in unser Inneres auf; wir vermögen es, wie leise Träume, nicht mehr zu reproduziren; kaum ein verhallender Nachklang sagt uns, dass etwas mit unserm Wesen vorgegangen: und doch liegt es nun in uns, und wirkt auf eine nicht zu berechnende Weise weiter fort. Statt also in solchen Stunden sich zu aufmerksamer Theilnahme zu nöthigen, sollte man lieber für diesmal von der Musik gar nichts Bestimmtes wollen, und sich ihr nur überhaupt, wie einem kühlen Bade hingeben, um sie wenigstens in ihrer allgemeinsten, seelenreinigenden Kraft zu geniessen.

Kurze Anzeigen.

Die Frühlingsnacht, aus Wilibalds Ansichten des Lebens von Ernst Wagner, für 4 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte in Musik ges. von Max Eberwein. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 16 Gr.)

Hr. E. ist als ein Componist von Talent, Einsicht und Geschmack geschätzt, und auch dies kleine Stück spricht für ihn in allen diesen Hinsichten. Es ist eigentlich ein durchcomponirtes Lied für eine obligate Sopranstimme mit wechselndem Chor, und sehr gemässigter, aber wirksamer Begleitung des Pianoforte. Der Eintritt des Chors, besonders in der ersten Strophe; dann die Imitation des obligaten Soprans und Tenors, („Tief versinket schon" etc.) und die bald eintretende Steigerung: „Schwingt sich auf" etc., sind von schöner Wirkung: aber leider gehört jene imitirende Stelle fast ganz Mozarten. (Ueberhaupt, scheint es, habe sich Hr. E. vornämlich vor Reminiscenzen zu hüten.) Das Ganze ist im besten Verhältnis angeordnet, und macht auch darum einen sehr guten Eindruck. — Einige Uebereilungen, was Reinheit der Schreibart betrifft, und von denen die, gleich im Eingange, Takt 3, zweyte, und Takt 4, erste Hälfte, die auffallendste ist, hätte sich Hr. E. nicht zu Schulden kommen lassen sollen. — Den, zum grossen Vortheil der Tonkunst, jetzt in Deutschland so zahlreichen, geselligen Singvereinen, besonders denen, welche sich noch an das leicht zu Fassende und leicht Auszuführende halten müssen, wird dies kleine Stück gewiss willkommen seyn.

Herr Gott, dich loben wir — — für 4 Singstimmen, 4 Posaunen, Trompeten, Pauken und Orgel, von Aug. Bergt. 13tes Werk. Leipzig, b. Hofmeister. (Pr. 6 Gr.)

Dem abgeschmackten, willkürlichen Geschmetter und Gepauke zu jenem Lobgesang, wie es ehedem Sitte war, und wol hin und wieder noch jetzt Sitte ist, Einhalt zu thun, hatte schon Hiller, und hatten hernach auch Andere, im Ganzen auf dieselbe Weise, wie hier Hr. B., die bekannte, alte Melodie bearbeitet. Diese ist nämlich, mit Recht, gänzlich beybehalten, und die gewöhnliche, gute, höchst einfache Harmonie fast durchgehends gleichfalls. Der vierstimmige Gesang wird fortgehend mit den Posaunen und der Orgel begleitet, und Trompeten und Pauken fallen ein, wo es sich schickt, und wie es die Harmonie verlangt. Es ist hier den Noten ein neuer, guter Text untergelegt: doch passt auch — wenn man die Anmerkung des Hrn. B. beobachtet — der gewöhnliche, alte.

X Walses, VIII Ecossoises, I Quadrille et I Polonoise pour le Pianof. — par D. Lindemann. Livr. 6. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Viel Stoff zu muntrer Unterhaltung für Liebhaber und Liebhaberinnen, um wenige Groschen! Dem Verf. fehlt es keinesweges an echten Tanzmelodien, und nicht selten haben sie auch etwas Eigenthümliches. Seine Harmonie ist im Ganzen gut, der Fluss seiner Sätzchen, wo er leicht und anspruchlos bleibt, zu loben. So findet Ref. besonders die Walzer, No. 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9; und die Ecossoisen, No. 1, 4, 5, 6. Die Quadrille und die Polonoise wollen mehr seyn, und sind weniger.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten März. №. 11. 1816.

Ueber Friedrich Schneider's vierstimmige Misse etc. vom Prof. Wendt.

(Beschluss aus der 10ten No.)

Ueber den ersten Theil dieser Misse insbesondere.

Betrachten wir nun die einzelnen Sätze dieser Misse. Zuerst das Kyrie aus F dur. Voll ruhiger, inniger Andacht beginnt der Chor: wie ein Zug der Geweihten sich ernst und ohne irdisches Begehren zu dem Altar bewegt, und erst in stillem Gebet das kindliche Flehen kurz und einfach dem allerbarmenden Vater vorträgt, „Herr, erhör' uns," dann die beredteren und begeisterten Zungen das Wort nehmen, und die Menge still den Führern folgt, und die geweihte Rede ehrfurchtvoll nachspricht. Letztere sprechen bald vereinigt, bald in sinniger Abwechselung das Wort der heiligen Sehnsucht aus, und leiten die betende Menge zu höherer Begeisterung und kühnerm Ausdruck. (Hieher gehört der gut vorbereitete Uebergang nach Des dur.) Lauter erhebt sich die Stimme der Gemeinde, und unterstützt der Priester himmelansteigende Bitte, bis sie mit ihnen in *einem* Gebet verhallen. — Darauf der Anruf an den Erlöser (in As dur) mild wie sein Name, mit abwechselndem Chor und Sologesang, von dem erstern nach Moll geleitet, wo das Flehen der vereinten Menge den Ton der tiefsten Inbrunst annimmt, die Stimmen sich bald nachahmend bewegen, bald in entgegengesetzter Richtung, wie das Bedürfnis verschieden ist, zusammenlaufen und verschränken, und das Gefühl immer höher steigt (nach G moll), bis nach der Wendung in C dur die Solostimmen mit dem Ausdrucke der höchsten Sehnsucht es wieder nach F moll zurückleiten. Allein noch kann das Herz den Gedanken an den Mittler nicht lassen, da alle Sehnsucht des Herzens nach ihm aufgeregt ist; — der Bass wiederholt noch immer den Hauptsatz in F moll, und alle Stimmen vereinigen sich nun in einem starken, wiederholten Ausrufe, der nach dem helleren C dur mächtig hinstrebt, und in dem kleinen Septimenaccorde verhallt. Letzterer leitet wieder in den ersten Satz nach F zurück, in welchem die kindliche Andacht sich wiederum beruhigt zu dem Höchsten erhebt, dann durch F moll. C dur, nach D moll modulirt, und nach einem feyerlichen Ruhepunkte in letzterer Tonart, in einem, mehrere Takte langen, achtstimmigen piano schliesst.

Um aber auch dem Tadel sein altes Recht zu lassen, so bemerken wir, (was wir an vielen Missen-Compositionen zu tadeln finden,) dass, wenn die wenigen Textesworte in ihrer wahren Bedeutung genommen werden sollen, der Anruf des allmachtigen Schöpfers und Regierers (Kyrie eleison) eigentlich einen erhabenen, und durchaus ehrfurchtvollen, das Christe vielmehr einen sanften Charakter haben muss: denn das Verhältnis des Menschen zu dem allmächtigen Vater ist nach christlichen Vorstellungen doch ein anderes, als das Verhältnis zum Gottessohn oder dem Gottmenschen, welcher dem Menschen näher steht — daher wir eher für das Kyrie die Molltonart, für das Christe die Durtonart passender finden möchten. Doch trifft dieser Tadel noch weniger die angeführte, wohlgedachte Musik, als die gewöhnliche *Behandlung*. Aus dem Christe aber wünschten wir einige Gänge hinweg, welche, wie die in f b, es as, d, g wiederholte Figur, nach dem gewöhnlichen Orgelsatz schmecken, und den ohnehin zu langen u. düstern F mollsatz ohne Grund verlängern. —

Noch mehr tritt die Gewandtheit unsers Componisten in der lückenlosen Verbindung der Sätze in dem folgenden Gloria und Gratias hervor. In dem erstern, einem kurzen Satze ebenfalls aus F dur.

hat er sich dazu nicht einmal der obligaten Stimmen bedient. Hier ist einmüthiger, kräftiger, aber einfacher Ausdruck des Jubels über die Geburt des himmlischen Sohnes. Zuerst der Engel frohe Verkündigung, in welcher das „Friede auf Erden!" (*et in terra pax etc.*) in feyerlicher Tiefe ausgesprochen, und sowohl in dem kräftig artikulirten Basse, (der aus c nach *a*, und von da nach D moll, und wieder zurück nach c leitet,) als auch in der Bewegung der übrigen Stimmen trefflich und sicher modulirt worden ist. Eben so einfach und fliessend ist der Uebergang nach A moll, bey dem ehrfurchtvollen *adoramus te*, und dann vorzüglich nach B dur, worauf die Verherrlichung und jubelnde Lobpreisung der Menschenkinder (in dem feurigen *Glorificamus te*) folgt, bey welcher die Stimmen sich in einer volltönenden, vieler Biegungen fähigen Figur abwechselnd bewegen, bis sie sechsstimmig im höchsten Forte schliessen. In dem *Gratias* (dem dritten Satze der Misse, welcher an den vorigen jedoch sich leicht und natürlich anschliesst) ist dem Gefühle des kindlichsten Danks der reinste Ausdruck gegeben. Es ist wieder grösstentheils achtstimmig gesetzt, in einer leichten fliessenden Bewegung und angemessenen Tonart (Andantino Sechsachteltakt in B dur), gefällig und lieblich, ohne den Charakter des kirchlichen Styls zu überschreiten. Unübertrefflich fliessend ist hier die Verbindung der Stimmen und Melodien, indem bald die obligaten Stimmen mit dem Chore mannigfaltig abwechseln, bald letzterer die leichteren Bewegungen der Solostimmen durch volle und bedeutende Harmonien stützt, so dass man in dieser Hinsicht oft das volle Orchester zu hören glaubt. Schon am Eingange dieses Satzes, wo, nachdem der Chor das einzige Gratias ausgesprochen, die Solostimmen erst zusammen, dann in nachahmender Abwechselung den Dank übernehmen, und die Menge ihr Gratias einwirft, bald wiederum der Chor den kräftigen Ausruf *domine deus*, *rex coelestis* übernimmt, und die Solostimmen dazwischen das *gratias agimus tibi* bedeutsam wiederholen, ist dies anschaulich zu bemerken. Das gefällige Thema wiederholt sich sehr zweckmässig bey dem Anruf an den Erlöser, *domine fili*; aber die Erinnerung an den Versöhnungstod ändert den Lauf der Melodien, welche achtstimmig aus G moll nach Es dur und B dur geht, worauf wiederum der Chor die Grundbegleitung übernimmt, und die Solostimmen bekräftigend einfallen. In Hinsicht des Textes finden wir es aber fehlerhaft, dass mit dem Satze *qui tollis etc.* ein neuer Abschnitt in G moll eintritt, (abgesehen davon, dass diese Tonart schon sehr gehört, und die Melodie aus ihr eben erst nach B dur zurückgeleitet worden war): indem auf diese Weise die Worte *domine deus*, *agnus dei*, mit welchen eigentlich der Abschnitt beginnt, ohne logischen Zusammenhang mit dem Vorhergehenden u. Nachfolgenden stehen. Dass dieses dem einsichtvollen Verf. nicht aufgefallen, ist nur daraus erklärbar, dass bey diesem, nur zur Unterlage gebrauchten Texte die widersinnigsten Verdrehungen schon alltäglich geworden sind. Aber an sich ist dieser Abschnitt trefflich gearbeitet. Vorzüglich die Stelle, wo der Chor in D moll leise eintritt, während die Solostimmen das „Erbarme dich" (*Miserere*) erst abwechselnd, dann verbunden singen, dann das Flehen zu dem Erlöser wiederkehrt, bey welchem das *Suscipe* wie ein tiefer Seufzer, auf welchem Chor und obligate Partien zuletzt vollstimmig verweilen, sehr schön hervorgehoben ist. Voll fester Ueberzeugung der Gewährung, und wie ein Trost aus jener höhern Welt, tritt, zuerst von Solostimmen, dann von dem Chore wiederholt, der freudige Satz *quoniam tu solus etc.* ein. Hier sind Chor und Solostimmen wie zwey Chöre behandelt, die im Lobe des Ewigen wetteifern, und in dem achtstimmigen Amen ausruhen. Diese erste Hauptabtheilung des Werks beschliesst die kunstreiche, vierstimmige Fuge: *cum sancto spiritu*, deren Thema zwar nicht originell, aber höchst fruchtbar ist, mit dem glänzendsten Effect.

Ueber die Aufführung dieses Theils in Leipzig.

So weit war es nur vergönnt, dieses Meisterwerk zu *hören*. Indem wir uns aber des unaussprechlichen Eindrucks mit ungestörtem Genusse erinnern, welchen dasselbe hervorbrachte, dürfen wir des grossen Antheils nicht vergessen, welchen der gebildete und sinnvolle Vortrag, und die reiche, harmonische Besetzung desselben durch die Mitglieder der zwey hiesigen Singacademien, unter des Componisten, so wie des zu allem Guten unermüdet wirksamen Musikdirectors, Chr. Schulze, Leitung, an demselben hatte. Beyde aber vereinten sich glücklich zu einer kunstreichen Wirkung. Denn, so wie jenes Werk, wegen seiner Schwierigkeit, keine erwünschtere Gelegenheit erhalten konnte, ausgestattet mit dem lebendigen Tonzauber,

der durch eine solche Fülle *) wohlgeübter und harmonisch zusammenwirkender Stimmen hervorgebracht wird, vorgetragen zu werden, als zu einer Zeit, wo sich diese der edeln Gesangkunst gewidmeten Kreise zur unmittelbar thätigen Beförderung eines der Kunst wohlthätigen Instituts zu einem *einzigen Ganzen* gern zu verbinden pflegen **): eben so konnte andrerseits dieser an blühenden Stimmen reiche Kranz von Freunden und Freundinnen musikalischer Kunst kein Werk zieren, was, wie dieses, die Gesangkunst so würdig verherrlicht; und nicht leicht mochten diese Gesangvereine ein Tonstück finden, durch dessen Vortrag dieselben ihren Kunstsinn und glühenden Eifer, so wie die allmächtige Wirkung eines grossen Stimmenvereins in solcher Selbständigkeit und Reinheit offenbaren konnten, als in diesem, und ihren Rang neben den Singacademien von Wien und Berlin mit Ruhm einnehmen. Ja, es wird ihnen stets zur Ehre gereichen müssen, ein, in seiner Beschränkung auf Vocalmusik so vollkommenes, seltenes und eben deshalb so schwieriges Gesangstück zuerst aufgeführt zu haben. Sehr zweckmässig wurde diese Aufführung von einem Violoncello und Contrabass unterstützt, und so die feste Stimmung erhalten. Auch der Vortrag der Solopartien zeichnete sich durch Kraft und Zartheit aus. Unter ihnen trat der nervige Bass (durch Hrn. Kaufmann und Senator Limburger vorgetragen), an mehreren Stellen der sonore Tenor, und der angenehme Alt hervor. Der Discantpartie fehlte es an Festigkeit und Innigkeit für diese einfache Gattung, obwol eine sonst rühmlich bekannte *Künstlerin* den Vortrag jener übernommen hatte. Die ganze, durch genaue Proben gut vorbereitete Aufführung, war von Seiten der Singenden, ohne irgend eine bedeutende *Störung*, vollkommen gelungen zu nennen; von Seiten der Zuhörer wurde sie durch die seltenste und ungetheilteste Aufmerksamkeit vom Anfange bis zum Ende begleitet, und durch den lautesten Beyfall von Alt und Jung, von Liebhabern und Kennern enthusiastisch belohnt. Schlüsslich müssen wir daher mit allen Freunden der Tonkunst in Leipzig wünschen, das herrliche Ganze, mit dessen erster Abtheilung wir hier auf eine so empfehlende Weise bekannt gemacht worden sind, bald bey einer ähnlichen Gelegenheit zu vernehmen. Welchen grossen Eindruck müsste eine solche Aufführung in den geräumigen Hallen einer Kirche machen, da schon in dem Concertsaal die Wirkung so ausserordentlich ist! Am zweckmässigsten würde daher eine solche Aufführung in einem besondern Concert, in einer der Hauptkirchen zu veranstalten, oder mit einer besondern kirchlichen Feyer zu verbinden seyn, wobey nicht nur der Gegenstand und die in dem Ganzen herrschende Stimmung, sondern auch die neue und einzige Art der Behandlung durch einfache, aber stark besetzte Vocalmusik in mehrerer Hinsicht ungemein ansprechen müsste.

Ueber den zweyten Theil dieser Misse.

Da der geachtete Tonsetzer dem Verlangen des Verf.s, ihm die Partitur des übrigen Theils dieser Misse mitzutheilen, freundlich entgegengekommen ist, so findet sich Letzterer dadurch in den Stand gesetzt, auch über den übrigen Theil dieses Werks noch Einiges hinzusetzen zu können.

Mit dem vierstimmigen Credo in B dur beginnt die zweyte Abtheilung der Misse; nach unserer Ansicht für ein feyerliches Glaubensbekenntnis, und für den in diesem Tonstück herrschenden religiösen Ton nicht würdig genug, denn die melodische Bewegung auf den Worten *patrem omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium et invisibilium,* ist der dadurch ausgedrückten, erhabenen und geheimnisvollen Idee so wenig gemäss, dass, wenn man beym Singen den Text nicht vergisst, was man doch gewiss nicht soll, vorzüglich diese Stelle, durch eine gewöhnliche, und fast möchten wir sagen, flache Lustigkeit, den Eindruck des Ganzen stört. Aber auch das auf das Wort *Credo* gelegte herabsteigende Quartenintervall, muss mit besonderm Nachdruck vorgetragen werden, wenn der Glaube nicht indifferent werden soll. Es scheint, als habe sich in diesem Satze der Componist erst wieder in seine Stimmung hineinarbeiten müssen: denn erst nach dem ebenfalls unbedeutenden *filium dei unigenitum*, wird der Ausdruck allmählig bedeutender, wo der Satz aus D moll nach A dur, und dann nach G moll modulirt, ferner bey den Worten *genitum non factum*, das bestätigende Credo sehr bedeutend wiederholt, und von den untern Stimmen abwechselnd einge-

*) Die Zahl derselben ist dem Verf. unbekannt.

**) Es wurde diese Misse in dem jährlichen Concerte, dessen Ertrag dem Institute für arme und kranke Musiker und deren Hinterlassene bestimmt ist, Sonntags am 17. Dec. 1815 aufgeführt.

worfen wird, bis zuletzt in den Worten *per quem omnia facta sunt*, die Idee der Allmacht zusammengedrängt, und mit majestätischem Ausdruck ausgesprochen worden ist. In einem schönen Contraste steht mit letztern das vertraulich ausgesprochene und den sanftern Solostimmen übertragene *qui propter nos homines*, welches tröstende Wort von den im kräftigen Unisono fortschreitenden Chor ergriffen, und mit dem allgemeinen Credo bekräftigt wird. Uebrigens möchten wir auch die Declamation des Textes in diesem Satze nicht durchaus entschuldigen.

Mit dem *Et incarnatus est* tritt ein weit schönerer Satz (Andantino in Es dur) ein. Der musikalische Ausdruck ist hier von einer Zartheit und melodischen Lieblichkeit, welche man die christliche Grazie nennen möchte, denn sie muss der religiösen Musik der Christen *eigenthümlich* angehören. Hier wird durch Töne offenbar, was die grössten Meister der bildenden Kunst in sichtbaren Formen und Farben offenbarten, wenn sie ihre Madonnen bildeten: und es schaut die Schönheit der auf die Geheimnisse der Gottheit mit Andacht gerichteten Seele durch den lieblichen Blick der Einfalt und des feyerlichen Ernstes noch schöner hindurch, wenn die Schwermuth um das Irdische ihn sanft umdämmert. Ja, wer dieses Eindrucks fähig, nur diese Modulationen aufmerksam hörte, ohne auch den Text zu verstehen, der müsste fühlen, dass in diesen Tönen ein Geheimnis der christlichen Religion anklingt, und ihm könnten die Bilder aus seiner Jugend wiederkehren, unter welchen sein kindlich einfältiges Herz sich den erhabenen Sohn und die Mutter voll Huld sinnlich vergegenwärtigte, und gleichsam im Leben vereinigt sah; Bilder, farbig und einfach, aber fasslich und kindlichtreu zu dem Herzen sprechend. Aber auch die Behandlung der einzelnen Worte ist hier vorzüglich bedeutungvoll und ansprechend. Die Solostimmen treten hier mehr hervor, und der Chor ist anfangs nur ausfüllend und begleitend, indem er im Einklang mit feyerlich gedämpfter Stimme das ehrfurchtvolle Credo zwischen jedem Abschnitt wiederholt, und das Geheimnis der Menschwerdung (*et homo factus est*) erst leise, dann mit gesammelter Kraft nachklingt. (Die Dissonanz in der dritten Note auf dem Worte *factus*, ist nach meinem Gefühl für Singstimmen, und auch für diese Stelle zu grell, und es kann bey der erstern bewenden.) Hierauf übernimmt nach dem Schlusse in B der Chor das durchschneidende Wort *crucifixus*, welches er mit nachdruckvoller Modulation (nach Ges moll, Es moll, As moll) wiederholt; dazwischen singen die drey untern Solostimmen das tröstende *etiam pro nobis*. Die einfachen Worte, welche an das Ende des Erlösers erinnern (*passus et sepultus est*), und mit ruhiger, feyerlicher Trauer leise vorgetragen werden, unterbricht das mit verstärkter Bedeutung, und in schneidendern Tönen wiederholte *crucifixus*, worauf die Stimmen in dem *sepultus* leise verhallend schliessen. Darauf erhebt sich die Seele fröhlich wieder mit dem Auferstandenen, in dem feurigen, schnellern Satze, *et resurrexit etc.*, welcher bis zum Schlusse nur Chor ist. Hier sind besonders die Worte *et iterum venturus est etc.* (in wechselnden Nachahmungen der Stimmen ausgesprochen) bis zu dem Schlusse *cujus regni non erit finis* (in b) von nachdrücklicher Wirkung. Auch ist es sehr zweckmässig, dass der Componist bey den Worten *et in Spiritum Sanctum*, um an das ausgelassene Credo zu erinnern, die Melodie des Credo zurückkehren lässt. Kräftiger und jauchzender wird der Schwung, bey den Worten: *simul adoratur et conglorificatur etc.*; und das *et expecto resurrectionem mortuorum*, welches in F dur schliesst, ist eine feyerlich ernste Vorbereitung auf die glänzende Doppelfuge, *et vitam venturi seculi*, wie die Auferstehung selbst auf das künft'ge Leben seyn soll; vorzüglich aber ist auch hier die fliessende Verbindung der einzelnen Sätze zu loben, welche auch nicht eine Lücke wahrnehmen lässt. — Gegen dieses Stück fällt das (ebenfalls vierstimmige) *Sanctus* (Andante aus F dur) etwas ab. Mit Recht lassen die besten Tonsetzer der Misse beym Ausruf des Namens des *Heiligen*, den musikalischen Ausdruck den höchsten Grad erhabener Feyerlichkeit erreichen, von welcher selbst der hohe Jubel noch durchdrungen ist, in welchem der Mensch sein Glück verkündet, Ihn zu nennen (*pleni sunt coeli* — und *Osanna etc.*)

Noch tiefer gefasst sollte dieser Satz gleichsam die Anbetung höherer Geister verlautbaren. Das darauf folgende Benedictus könnte dann bey unserer Art, die Misse frey zu behandeln, der Zuruf des Menschen seyn, der von der Erde in die Wolken blickt, und das Heil, das ihm von oben zu Theil wird, willkommen heisst. Das von jenen wiederholte Osanna, in welches der Chor der Menschen einstimmte, schlösse dann diese Abtheilung befriedigend, und mit hohem Effect, indem in demselben

gleichsam Himmel und Erde in *einer* Stimme die Gnade des Ewigen feyerten. In diesem Zusammenhange sind unseres Wissens diese kurz abgebrochenen und aufeinander folgenden Abschnitte des Textes, ungeachtet der so mannigfaltigen und unzählbaren Compositionen desselben noch nicht gefasst worden. —

Doch auch davon abgesehen, so erscheint uns dennoch diese Composition des Sanctus nicht feyerlich und würdig genug. Schon die Tonart scheint nicht recht angemessen. Auch ist die Melodie kaum nach C übergegangen, so fängt sie in dem *Allegretto* (*pleni sunt coeli*) wieder in f an, hält sich mehrere Takte immer in diesem Tone auf, geht noch einmal flüchtig nach C, und setzt beym Osanna zum drittenmale in F an, was bey der Kürze dieses Satzes nothwendig eine unangenehme Monotonie hervorbringen muss. Sonst sind vorzüglich die eilf letztern Takte des Osanna von kräftiger Bewegung und Wirkung.

Das *Benedictus* (Moderato aus C), wiewol es nicht ohne mancherley Reminiscenzen ist, — indem die Componisten, namentlich Haydn und Mozart, hier den Ausdruck der reinen Hingebung, des ungetrübten Dankes, und der seligsten Befriedigung fast erschöpft haben, und es schwer seyn muss, an jenen schönen Erinnerungen nicht zu hangen, — gehört doch zu den ausdruckvollsten Satzen dieser Misse. Die Solostimmen, welche hier wieder hervortreten, wechseln sowohl unter sich, als mit dem dazwischen einfallenden Chore angenehm ab, und die Modulation ist so einfach und natürlich, wie der Sinn des Satzes es verlangte. Die Wiederholung des Osanna nach demselben kann nicht von bedeutender Wirkung seyn.

In eigenthümlicherer Schönheit tritt das, nun auch durch diese Zeitung mitgetheilte, sechstimmig geschriebene *Agnus dei* (Larghetto aus F moll) und *Dona nobis* hervor, und schliesst sich seinem Geiste nach an das treffliche *Et incarnatus est* an; und wie im Agnus das inbrünstige Flehen des Christen aus dem tiefen Abgrund einer sündigen Welt zu dem Reinen und Milden, in Tönen voll Reue ernst und langsam emporzieht: so enthält die Bitte um den Frieden (*dona nobis pacem* in F. *Andantino con moto*.) in einem fliessenden, fugenähnlichen Satze, in welchem das melodische Thema in mannigfaltigen Nachahmungen, und von sanften Bindungen getragen, durch alle Stimmen abwechselnd hindurchgeht, und der beruhigende Durton herrscht, gleichsam ihre Gewährung in sich selbst; und so schliesst auch diese wahrhaft religiöse Musik in der That *befriedigend*. —

MISCELLEN.
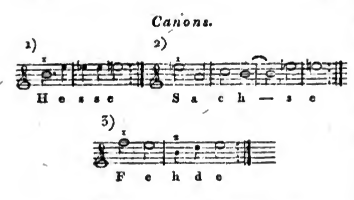
1.

(Aus einem Schreiben des Hrn. Hofkapellmeisters Wagner in Darmstadt.)

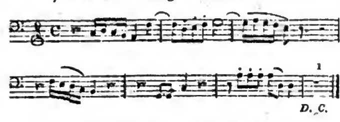
Durch Versehen sind im ersten Stück der musikal. Zeit. von diesem Jahre, meine, in Noten geschriebenen Worte: *Hesse*, *Sachse* und *Fehde* — auch als Räthsel-Canons eingerückt worden. Weil nun zu vermuthen ist, dass sich schon mancher um die Auflösung den Kopf zerbrochen hat: so halte ich es für meine Schuldigkeit, hiermit zu erklären, dass ich beym Schreiben dieser Worte nicht an Räthsel-Canons gedacht habe. Da aber nun einmal diese Verwechselung vorgefallen: so will ich sie in so fern wieder gut machen, dass ich diese in Noten gesetzten Worte — nur mit einigen kleinen Veränderungen — wirklich zu Canons umwandle. Dabey muss ich aber zur Rechtfertigung der Schreibart noch folgende Anekdote beyfügen.

Vogler machte manchmal zur Unterhaltung den Spass — besonders in Gesellschaft von Frauenzimmern — dass er drey Karten ziehen liess, auf deren jeder einer der Buchstaben geschrieben war, die in der Musik Töne bezeichnen. Diese drey Buchstaben legte er dann zum Grunde seines auszuführenden Thema. Einmal wurden die Buchstaben, dis, c, h, gezogen. Er legte sie vor sich, und fing an zu phantasiren: aber, zum Erstaunen eines anwesenden Musikkenners, aus C moll. Nach langem Moduliren machte Vogler endlich einen Absatz in der Oberdominante G, hielt ein und rief: „Jetzt das Thema: dis, c, h!" Der anwesende Kenner — der hinter ihm stand — sagte ihm ins Ohr: „es, c, h!" V. nickte lächelnd Beyfall, führte jedoch das Thema so vortrefflich aus, dass alle Anwesende in das höchste Erstaunen gesetzt wurden.

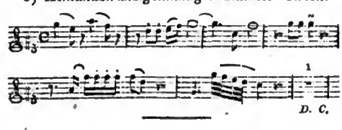
Canons.



4) *Vierzehnstimmiger Räthsel-Canon.*



5) *Achtundzwanzigstimmiger Räthsel-Canon.*



2.

Aus öffentlichen Blättern. Das berühmte Conservatorium der Musik in Paris wird aufgehoben, und an seiner Stelle in einer Vorstadt eine Singschule errichtet. Manche Blätter geben an, jenes geschehe, weil im Conservatorium zu wenig für den Gesang gethan worden wäre, und dasselbe zu selten den Theatern brauchbare Mitglieder geliefert hätte; andere scheinen zu erkennen geben zu wollen, man glaube bey mehrern jungen Künstlern jener Anstalt politische Ansichten und Gesinnungen bemerkt zu haben, wie man sie jetzt nun einmal nicht dulden wolle, und am allerwenigsten bey denen, welche der Unterstützung der Regierung geniessen. — Eine neue Oper des Theaters Feydeau in Paris, *die Gräfin von Trown*, durfte nicht mehr gegeben werden, weil mancherley Scherze und Neckereyen über Adels-Sinn und Manier, wie sie zu andrer Zeit kaum bemerkt, gewiss aber nie aufgefallen oder anstössig befunden, jetzt vom Adel der Kammern dafür erklart worden wären. — Der Papst hat den Entschluss gefasst, die Kirchenmusik zu vereinfachen und von allem modernen Schmuck, namentlich von den Blasinstrumenten zu entkleiden; ob blos in Rom, wird nicht dazugesetzt, und dass darüber schon Befehl ergangen, auch nicht. Schade, dass ihm bey diesem Verfahren nicht, wie in der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts dem Papst Marcellus II. bey dem ähnlichen, ein Palestrina zur Seite steht! — Martini, Oberintendant und Kapellmeister des Königs von Frankreich, ist in einem Alter von 78 Jahren gestorben: Cherubini folgt ihm in diesem Posten. So sehr die Freunde der Tonkunst sich über diese Auszeichnung und Belohnung des trefflichen Künstlers und hochachtungwürdigen Mannes freuen: so sind sie doch auch nicht ohne Besorgnis, dies, in mancher Hinsicht schwierige, wenigstens zeitraubende Amt werde ihn hindern, die Welt noch oft durch eigene Werke zu erfreuen, zumal da er keineswegs leicht und schnell arbeitet, auch nicht der festesten Constitution geniesst. —

5.

Ein mit Grund vorzüglich geachteter Componist theilt uns eine Reihe ächter National-Lieder und Tänze der Ungarn mit, wie er sie, auf einer Reise durch dies Königreich im vorigen Jahre, gehört, und sogleich, mit grösster Genauigkeit, niedergeschrieben hat. Einige frühere Mittheilungen ähnlicher Art in diesen Blättern sind zu günstig aufgenommen worden, als dass wir nicht auch diese bekannt machen und ihre günstige Aufnahme verhoffen sollten. Folgende Notizen über dieselben theilt uns jener Tonkünstler selbst mit.

No. 1. ist ein Theil einer Ode von Csokonay, einem der geistreichsten und beliebtesten der neuern Dichter Ungarns. Die Melodie, wie man sieht, ist von einem langsamen Nationaltanz (Werbunkos) dazu genommen, und wurde, wie Einsender dies davon Augenzeuge war, mit vieler Begeisterung abgesungen. Er setzt eine wörtliche Uebersetzung hinzu. —

No. 2. *Ein ungarisches Weinlese-Lied* ist ebenfalls ächt national. Es wird leicht und gefällig, fast tändelnd vorgetragen. Auch hiervon folgt eine wörtliche Uebersetzung. — No. 3. *Rákótzy's, des Grossfürsten von Siebenbürgen, letztes Abschieds-Lied.* Es wurde vermuthlich zu seiner Zeit von der Rákótzy-Sip, oder Táragato-Sip (Heerpfeife)—

wie sie der geschätzte Verf. in seiner Geschichte der Musik in Siebenbürgen, No. 46. des 16. Jahrg.s d. Z. nennet — allein vorgetragen, oder vielmehr wurden mit derselben die Worte beym Gesang — die ich mir jedoch nicht verschaffen konnte — begleitet. Als Beleg zur Musik jener wichtigen Zeit verdient es wol der Vergessenheit entrissen zu werden. — No. 4. *Eine sehr alte Polonoise*, wie diese Gattung der Tänze wol ursprünglich beschaffen gewesen seyn mag. Selten, aber doch noch in einigen, den Gränzen Polens sich nähernden Gespanschaften wird dieser, einst in Ungarn beliebte Tanz, auf Privat-Bällen noch gern getanzt. — Eben so einfach, als charakteristisch scheint dem Eins. d. No. 5., *ein alter kosakischer Tanz*, gegen die verkünstelten, neumodischen Tänze dieser Gattung zu seyn. — No. 6. *Kalamaika*, ist ein jetzt, sowol in den bedeutendsten Städten Ungarns, als auch in Wien, beliebter Tanz. Ob die Benennung, Kalamaika, von *Kalmuk* hergeleitet wird, oder ob die Tänze dieser Nation mit dem hier üblichen Aehnlichkeit haben, überlasse ich besser Unterrichteten zur Entscheidung. — (Hierzu gehört die musikal. Beylage, No. II.)

Nachrichten.

Dresden. Die Oper, welche auf *la Capricciosa pentita* folgte, war: *i Fuorusciti* von Pär. Sie ist schon längst für eine der guten Arbeiten dieses Meisters anerkannt. Mad. Mieeksch, als Isabella, spielte gut und gab sich alle Mühe, wobey ihr Ernst und ihr gewohntes Benehmen sie sehr unterstützte. Im Gesange zeigte sich hin und wieder ein kleiner Fehler in der Intonation. Wir hielten dieses für die Wirkung der panischen Furcht, die sich ihrer bey der Vorstellung des ersten Theils bemächtigt hatte. In der zweyten Arie declamirte und agirte sie gut; jedoch hätten wir gewünscht, sie hätte einige Läufer durch die halben Töne nicht gemacht, weil sie im Recitativ der 2ten Arie bey der 2ten Vorstellung dabey ganz aus dem Tone fiel. Der Singende muss keine schwierigen Wege suchen, auf denen er sich leicht verirren kann: weit besser, weniger, aber dies vollkommen und sicher. Dem. Hunt hatte die Rolle der Lena, und Dem. Zucker die, der Cecchina. Als Hr. Bonaveri als Gianni auftrat, freute sich das ganze Publicum, ihn wieder zu sehen. Er spielte mit so viel Natürlichkeit und Lebhaftigkeit, dass er allgemeinen. und wohl verdienten Beyfall einärntete. Zu bewundern ist es, dass er in einem so hohen Alter ein Feuer und eine Lebhaftigkeit in der Action zeigt, als wäre er erst 40 Jahre alt. Noch bemerkt man an ihm die Ueberreste eines vollendeten Buffo. Hr. Bassi, als Uberto, eine Rolle, die sonst Hr. Perotti spielte, zeichnete sich in Action und Mimik vortheilhaft aus, vorzüglich in einem der letzten Auftritte des 2ten Finale, wo Isabella in Uberto ihren Vater erkennt. Hier erwarb er sich den verdienten Beyfall des Publicums; doch, was die Stimme betrifft, so hätten wir, besonders im Duett des 1sten Aufzugs zwischen Isabella und Uberto, bey den Worten *Quello sguardo etc.* lieber Hrn. Perotti zu hören gewünscht. Hr. Benelli, als Edoardo, zeichnete sich vorzüglich in der Arie des 2ten Aufzugs aus. Das Violin- und Violoncell-Solo in dieser Arie, spielten die Herren Morgenroth und Dotzauer mit aller möglichen Genauigkeit, Sanftheit, Einheit, festem und sonorem Ton. Es wurde es auch allgemein anerkannt. Hr. Mieeksch spielte den Oggero. Das ganze Orchester führte diese Oper so gut auf, dass man Hrn. Pär am Flügel zu sehen glaubte; wir sind dem Eifer der Herren Schubert und Dieze vielen Dank schuldig.

Nach den *Wegelagerern* gab man *le Nozze di Figaro* von Mozart, dies überall bekannte Meisterstück des Verfassers. Ueber den reichen Gehalt, herrlichen Styl und unwiderstehlichen Reiz dieser trefflichen, originellen Musik nur ein Wort zu sagen, wäre unnütz. Wir sprechen also gleich von ihrer Aufführung. Hr. Benelli, als Graf d'Almaviva, sang und spielte gut, obgleich die Musik für seine Stimme nicht passend und ursprünglich für den Bass gesetzt ist. Dem. Funk, auf der Bühne eine junge Anfängerin aus Sachsen, trat als Gräfin d'Almaviva zum erstenmale auf. Der allgemeine Beyfall, den sie einärntete, wird sie gewiss aufmuntern, ihre Talente nach Möglichkeit auszubilden.

Ihre Stimme ist hell und metallisch, vorzüglich in den hohen Tönen; in den tiefen hört man, dass sie noch nicht geübt ist. Ihr Gesang ist freylich noch nicht vollendet zu nennen, aber schon jetzt sehr anziehend, und für die Folge viel versprechend. Vielleicht könnten die einander zuwiderlaufenden Manieren einiger ihrer Lehrer einen nicht vortheilhaften Einfluss auf ihre höhere Aus-

bildung haben. Ein junges, hoffnungvolles Talent verdient gewiss, dass man hierauf achte. In der Action ist sie noch zu kalt, ihr Benehmen ist noch zu monoton: das wird sie selbst bemerken, und durch nöthiges, fleissiges Studium verbessern. Mad. Sandrini, als Susanna, sang und spielte sehr gut, und entsprach unsern Erwartungen. An den beyden ersten Abenden sang sie im 4ten Aufzuge die kleine Arie, mit den Worten: *Deh, vieni e non tardar*, mit allem verdienten Beyfall: aber an den beyden letzten Abenden schaltete sie an deren Statt das bekannte Rondo mit obligaten Bassethörnern ein: *Al desio di chi t'adora*. Sie erhielt zwar auch hier Beyfall, doch schien sie eben in dieser Arie beym Publicum sich Schaden zu thun. Hr. Beneincasa, als Figaro, zeichnete sich durch seine schöne Stimme in allen Stücken aus, die er sang; auch führte er im Spiel seinen Charakter gut aus, und wurde mit allgemeinem Beyfall belohnt. Mad. Miecksch, als Cherubino, spielte angenehm; übrigens wäre ihr noch manches zu wünschen gewesen, und Mozart würde schwerlich zufrieden gewesen seyn, wenn er seine schönen Cavatinen mit dumpfer und undeutlicher Stimme hätte singen hören. Dem. Zucker, als Marcellina, hielt, so jung sie selbst ist, den Charakter dieser Alten recht gut, und sang ihre Arie mit aller Genauigkeit; auch hob sich ihre Stimme hier mehr, als sonst; und so erhielt sie den verdienten Beyfall. Hr. Miecksch, als Bartolo, fürchtete sich wol, so viele Worte auszusprechen, und liess deswegen die meisten weg? Hr. Decavanti, als Musikmeister Basilio, spielte seine Rolle als ein wahrer Hypocrates. Hr. Tibaldi, als Antonio, (Gärtner,) und Curzio, (Richter,) spielte beyde Rollen gut, und zeichnete sich noch mehr in der ersten, als Betrunkener aus. Dem. Hunt war, in der Rolle der Barbarina, sehr naiv. Das ganze Orchester spielte diese, von allen Künstlern und gebildeten Musikfreunden so sehr gewünschte Oper mit Präcision, Genauigkeit und Geschmack, und überhaupt so, dass man die Liebe zum Werke nicht verkennen konnte.

Nach diesem Meisterstücke liess man uns eine kleine Oper unter dem Titel, *La Prova d'una Opera seria*, hören. Die Musik ist von Hrn. Gnecco, und nicht übel, doch das Ganze eines der vielen, einander gleichenden Producte, welche für die Kunst und auch für das Publicum nichts zurücklassen, überdies, wegen ihrer Familienähnlichkeit, sich unter einander selbst verlieren. In der Ausführung zeichneten sich Mad. Sandrini, Hr. Tibaldi und Hr. Beneincasa aus.

Berlin. Uebersicht des Monats Februar. Am 1sten ward gegeben: *Alexis*, Singspiel in einem Aufzug, nach dem Französischen von C. Herklots, mit Musik von d'Alayrac. Schon 1802 war dieses liebliche Stück auf der Bühne erschienen, aber im Strome der Zeit untergegangen. Bey der Dürftigkeit mehrerer neuerer Singspiele, ward es, zum Theil neu besetzt (Dem. Eunike übernahm die Rolle ihrer Mutter, Hr. Gern Ifflands Rolle, den Ambrosi, und Dem. Düring gab, statt der verewigten Bethmann, den Gärtnerburschen, Alexis,) und neu einstudirt, mit Beyfall gegeben. Besonders gefielen: Alexis Arie: Seit meiner Kindheit wählt' ich ihn etc.; Karolinens Rondeau: Noch geb ich nicht die Freyheit hin etc., und Karolinens und Alexis Duett: Froher Tag entzückender Lust etc.

Den 2ten liess Hr. Dr. Chladni aus Wittenberg im Saale des engl. Hauses den von ihm erfundenen Clavicylinder hören, und trug auf ihm allerley vor, was der Natur des Instruments weniger angemessen schien, als der Choral, den Hr. Prof. Zelter, nachdem die meisten Zuhörer weggegangen waren, auf Bitten einiger Freunde vortrug, und der allgemeinen Beyfall fand. Ueber das Instrument selbst ist in diesen Blättern schon mehrmals gesprochen, in wiefern sich bis jetzt darüber sprechen lässt, da bekanntlich der innere Mechanismus bisher noch unbekannt ist, indem Hr. Chl. ihn nicht ohne eine billige Entschädigung entdecken will. Hierauf zeigte Hr. Chl. einige der von ihm entdeckten, wichtigen akustischen Erscheinungen. Diese Versuche gelangen ihm, wie immer, vortrefflich. Sie sind aus seinen Werken bekannt; einige neue werden seine, zur Ostermesse erscheinenden Nachträge zur Akustik mittheilen.

Den 3ten veranstaltete Hr. Concertm. Möser eine musikal. Versammlung im engl. Hause. Er spielte mit den trefflichen Meistern ihrer Instrumente, Semler, Clemens und Kratz, zwey Violinquartette von Haydn und A. Romberg. Hr. Musikd. Hermstedt trug ganz vortrefflich die Klarinette zu einem Quartett von Spohr vor. Hr. Arnold aus Frankfurt am Mayn, ein wahrhaft ausgezeichneter Klavierspieler, trug auf die von Ihnen erst kürzlich in dieser Zeit., und, wie wir fanden, treffend bezeichnete Spielweise eine Phantasie mit Variationen

von seiner Composition auf dem Fortepiano vor. Den Beschluss des genussvollen, aber, wegen des überaus schlechten Wetters, von wenigen genossnen Abends machte das Finale aus Mozarts *Così fan tutte*, mit Quintettbegleitung; gesungen von Mad. Schulz, Dem. Sebastiani und Witzmann (einer braven Schülerin des ausgezeichneten Singlehrers, Ambrosch) und den Hrn. Stümer, Ambrosch und Blume. — Den 4ten gab Dem. Schmalz Conc. im Schauspielsaale. Sie sang vortrefflich, mit allem Reichthum vielerprobter Kunst, eine Arie aus Portogallo's *Semiramis*, mit Mad. Milder-Hauptmann ein Duett von Portogallo, ein Recitativ und Arie von Gürrlich, und, mit Dem. Eunike und den Hrn. Eunike und Gern, ein Quartett von demselben gründlichen Componisten. — Den 8ten gab der königl. Sopransänger, Hr. Tombolini, Conc. in demselben Local. Mit der so oft und mit so vielem Recht gepriesenen, überaus schönen Stimme sang er eine Scene und Arie mit Chören von Farinelli, ein Recitativ und Arie von Rossini, eine Cavatina mit Chören von Sim. Mayer, und mit seiner Schülerin, Dem. Niedlich, ein Duett von Rossini. — Den 10ten gab Dem. Toll, grossherzogl. meklenburg-strelitzische Kammersängerin, vor einem sehr kleinen Auditorium im Saale des engl. Hauses ein Quartettconcert. Sie spielte ein Guitarreconc. von Lhoyer, Variationen für Guitarre und Flöte von A. Plouvier, eine Ouverture für Guitarre und Violine von Lhoyer, und eine Sonate concertante für Guitarre und Violine von Carulli. Auch sang sie die Cavatine aus der Oper, *die schöne Müllerin*, und eine Canzonetta von C. M. v. Weber, beyde mit Begleitung der Guitarre; aber ohne Beyfall. — Den 11ten gab der königl. bayerische Hofmusikdirector, Hr. Ferd. Fränzl, aus München, Concert im Schauspielsaale. Er ist als Virtuos auf der Violine und als Componist, z. B. der hier mit vielem Beyfall gegebenen Oper, *Carlo Fioras*, bekannt, und entsprach vollkommen seinem Ruf. Nach der Ouverture aus seiner Oper, *Hariadan Barbarossa*, trug er ein von ihm componirtes Violinconc. vor, und spielte auch das Concertino für die Violine, das *Reich der Töne* genannt, mit Begleitung mehrerer Solostimmen (welche die Dem. Eunike, Sebastiani und Werth, und die Hrn. Eunike und Gern gut vortrugen) und Chöre, der Harfe und des vollständigen Orchesters, auch von seiner Composition. In Hinsicht auf Virtuosität gefiel in seinem Spiele vornämlich das Staccato und der Triller. Auszeichnung verdient auch Hr. Bärmann, der ein Fagottconc. von Asioli vortrug, wegen seines sehr sanften Vortrags und der reinen Höhe. — Den 15ten gaben in demselben Local die Herren Westenholz und Schröck Concert. Hr. Schröck blies ein schweres Conc. für die Flöte von B. Romberg, mit vollem, rundem Ton und sehr sicherm Vortrag. Hr. Westenholz hatte seinem bekannten Hoboeconc. aus Es dur ein neues Rondo gegeben, und blies es mit bewundernswerther Leichtigkeit. Auch diesmal trug aber das langbekannte Doppelconc. für Flöte und Hoboe v. Westenholz, von ihm und Hrn. Schröck geblasen, den Preis davon. — Der vorher genannte Hr. Arnold aus Frankfurt am M. gab am 19ten Conc. in demselben Local. Er spielte ein von ihm componirtes Fortepianoconc., und Phantasie und Variationen über ein bekanntes russisches Volkslied, auch von seiner Composition. Diese zeigt überall den denkenden Tonsetzer, dessen Haltung aber ziemlich dunkel ist. Sein Spiel fand man auch diesmal äusserst fertig; in beyden Händen besitzt er viel Kraft, und Sicherheit in Sprüngen und künstlichen Figuren aller Art; so sind auch seine mehrstimmigen Triller vortrefflich. —

Den 20sten ward zum erstenmal gegeben: *der Gartenschlüssel*, Singspiel in einem Aufzug, von F. C. Hiemer, mit Musik von Franz Danzi. So gut das kleine Stück besetzt war, (durch die Hrn. Gern und Rebenstein, und Mad. Eunike und deren Tochter,) so konnte es doch keinen Beyfall erlangen.

Den 21sten gab Hr. Schick vor seiner Abreise Concert im Saale der Stadt Paris. Er blies ein Klarinettconc. aus C moll, und eine Phantasie für die Klarinette von C. M. v. Weber, nicht ohne Beyfall. — Den 22sten gab Mad. Milder-Hauptmann Concert im Schauspielsaale. Sie sang mit ihrer schönen Stimme, und ihrem hinreissenden, grossartigen Naturgesange wahrhaft vollendet eine Scene und Arie von Nicolini, Mozarts bekannte Arie aus der *Zauberflöte:* Dies Bildnis etc., und ein Duett aus der Oper, *Medea:* lauter Stücke, die eben ihren Sinn und ihr Gefühl am lebendigsten ansprechen. Im Theater ist sie in diesem Monat dreymal aufgetreten: am 5ten als Emmeline, am 13ten als Fidelio, und am 24sten als Tamino — stets mit allgemeinem Beyfall. — Den 26sten gab der Chordirector Leidel im Schauspielsaal Concert spirituel, und führte darin Haydn's *Schöpfung*, von

der königl. Kapelle unterstützt, auf. Die Solopartien trugen Mad. Schulz und Milder-Hauptmann, und die Hrn. Gern, Stümer und Blume vor.

Den 29sten ward zum erstenmal das Ballet, *Diana und Endymion*, gegeben, das von Mad. Ginetti, geb. Guerri (die auch seit einiger Zeit mehrere Gastrollen mit Beyfall gegeben hat) gesetzt, und von ihr, Mad. Gasperini und Lanchery; und den Herren Lauchery und Senger, nebst der lieblichen, kleinen Lamperi — brav getanzt wurde.

Bey Schlesinger sind neu erschienen: Kloss 3 Polonoisen für das Pianoforte; Westenholz Concertante pour Clarinette et Basson avec accomp. de grand Orchestre; C. M. v. Weber *Leyer und Schwert* von Th. Körner, 2tes Heft, mit Körners Portrait; Die Rheinfahrt von Niemeyer, compon. mit Begleit. des Pianoforte vom Grafen v. Hatzfeld. Bey Ch. Weiss: B. v. Martens Polonoise pour le Pf.; dessen Variations sur un air tyrolien p. le Pf.; dessen Variat. sur un air de Righini p. le Pf.; dessen Six Romances ital. avec acc. de Pf.

Kurze Anzeigen.

18 *Caprices pour le Hautbois* — — *comp. par C. A. P. Braun*, Musicien de S. M. de Danemark. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Diese *Caprices*, oder, wie sie auch heissen könnten, *Etudes*, sind nicht für Anfänger oder nothdürftig geübte Ripienisten, sondern für Spieler von schon ziemlich beträchtlicher Geschicklichkeit, oder die das ernstlich werden wollen. Hr. B. hat sie in allen den üblichern Dur- und Molltonarten abgefasst: von C dur und A moll bis E dur und Cis moll, und dann von F dur und D moll bis As dur und F moll. Die meisten sind ziemlich lang ausgeführte Stücke, und jedes mit guter Kunst nicht nur in seinem Charakter, sondern auch bey den einmal ergriffenen Figuren festgehalten. Für Mannigfaltigkeit in beyden ist gesorgt. Und so verdienen diese Sätze, als Musikstücke überhaupt, Beyfall: noch mehr verdienen sie diesen aber, ja wirklich Dank, als Studien und Uebungen für höhere Ausbildung: und bey dem Mangel an solchen eben für *dies* schöne, schwierige, und jetzt so ungerecht vernachlässigte Instrument. In dieser Hinsicht leisten sie, was gute Lehrer und fleissige Schüler wünschen und brauchen, in hohem Grade. Diesen ist also das Werkchen mit voller Ueberzeugung zu empfehlen. Nur ein nicht unbedeutender Componist und vorzüglicher Virtuos auf diesem Instrumente konnte es so liefern.

Grande Polonoise pour le Pianoforte — — *par Alex. Böhm.* Oeuvr. 25. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 8 Gr.)
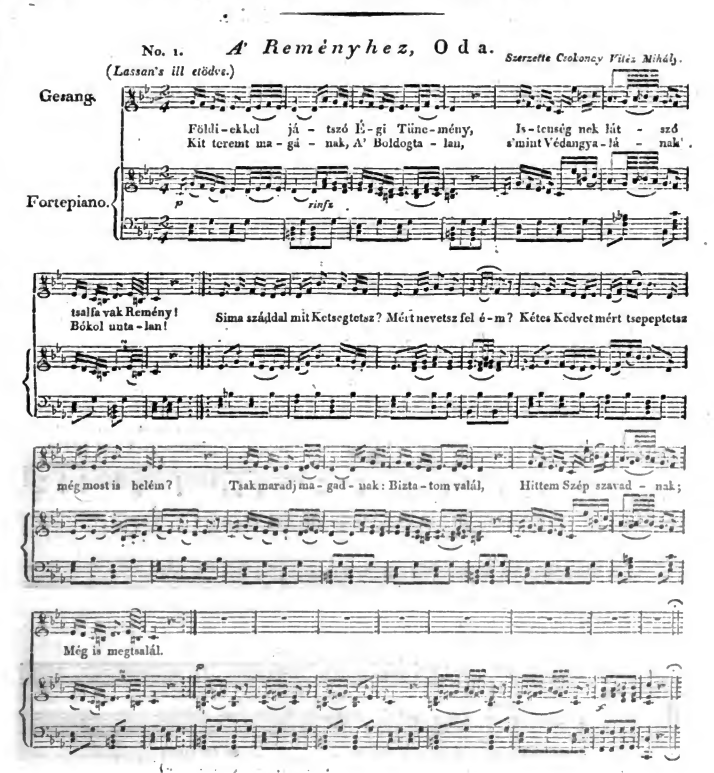
Eine kurze, freye Einleitung führt zu dem angenehmen Thema, welches hernach, sehr in die Breite und mit offenbarer Einsicht, auch keineswegs auf alltägliche Weise, theils gewissermassen ausgeführt wird, theils mit brillanten Zwischensätzen wechselt. Das Werkchen verlangt schon ziemlich geübte Spieler, ist aber nicht schwer und wirklich pianofortemässig geschrieben.

Sechs Lieder mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre, in Musik gesetzt von L. K. Reinicke. Leipzig u. Berlin, im Kunst- und Industrie-Comptoir. (Pr. 18 Gr.)

Wo Hr. R. nicht künstelt und sich zu sehr um Ausdruck für Einzelnheiten der Texte bemüht: da schreibt er angenehm, mit Gefühl, und ansprechend. Seine Melodien für die Singstimme sind fliessend und leicht. Das 1ste, 4te und 6te Lied werden, obgleich die beyden ersten schon oft, und auch schön componirt sind, und obgleich hin und wieder die Declamation noch sorgfältiger behandelt seyn könnte, überall Freunde und Freundinnen finden.

(Hierbey die musikalische Beylage No. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.


No. 1. A' Reményhez, Oda.
Szerzette Csokonay Vitéz Mihály.
(Lassan's ill etödve.)
Gesang.
Fortepiano.
Földi-ekkel já - tszó É-gi Tüne-mény, Is-tenség nek lát - szó
Kit teremt ma - gá - nak, A' Boldogta - lan, s'mint Védangya-lá - nak'.
tsalfa vak Remény!
Bókol unta-lan!
Sima száddal mit Ketsegtetsz? Mért nevetsz fel é-m? Kétes Kedvet mért tsepeptetsz
még most is belém?
Tsak maradj ma - gad - nak: Bizta - tom valál, Hittem Szép szavad - nak;
Még is megtsalál.
rinfz

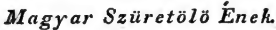
(Wörtliche Uebersetzung:)

An die Hoffnung. Ode.

Verfasst von *Csokonay.*

(Langsam und mit Gefühl.)

Die Sterblichen äffende,
    himmlische Erscheinung,
Mit der Gottheit Bilde
    täuschende, blinde Hoffnung!
Die sich selbst geschaffen
    Der Unglückliche,
Wie seinem Schutzgeiste
    Opfernd ihr unaufhörlich!
Mit der glatten Zunge, warum lockest du mich?
    Warum lächelst du mir entgegen?
Die Verzweiflung warum träufelst du
    Noch jetzt in mein Inneres?
Lebe nun dir selbst,
    Auf die ich gebaut habe:
Ich traute deinen schönen Worten
    Und doch täuschest du mich!



Magyar Szüretölö Ének.

No. 2.

1. Édes ki-nos em lé-kezet à' Badat-so-nyi a) szüret, mulat-ságos gyüle-kezet à Rabsá-gom kezdet-te.
2. Nem ugy jöttem à mint mentem Nagy külömbség volt Köztem, b) la la la la la la la la la la la la la la.
3. Repüly, repüly honyában à ma kedves Hazában; Badatsonynak vi dé kire Ba-la-tonnak szé-lé-re.

F. P.

a) Ein durch die Güte seines Weines berühmter Ort. (d. Einsend.)

b) Von der zweyten Strophe mögen die zwey letzten Verse fehlen. (d. Einsend.)

(Uebersetung:)

Ungrisches Weinlese-Lied.
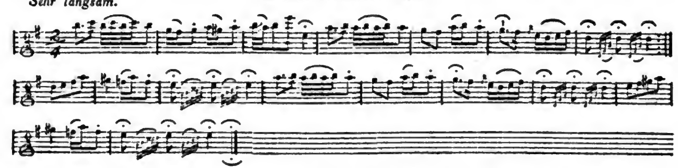
Süsse, wehmüthige Erinnerung
An Badatschons Weinlese!
Freudige Versammlung,
Du meiner Ruhe erste Störerin!

Nicht so fand ich mich ein, wie ich dich verliess!
O welch ein Unterschied!
la, la, la, — — — — —
— — — — — — —

Fliege, fliege nach der Heimath,
Nach jenem theuren Vaterland,
Auf Badatschons Fluren
An die Gestade des Plattensees.
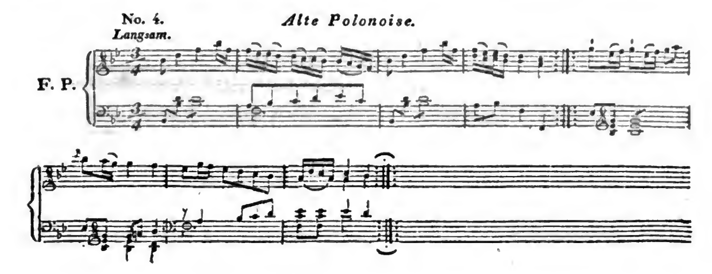
Rákótzy's, Grossfürsten von Siebenbürgen, letztes Abschiedslied.
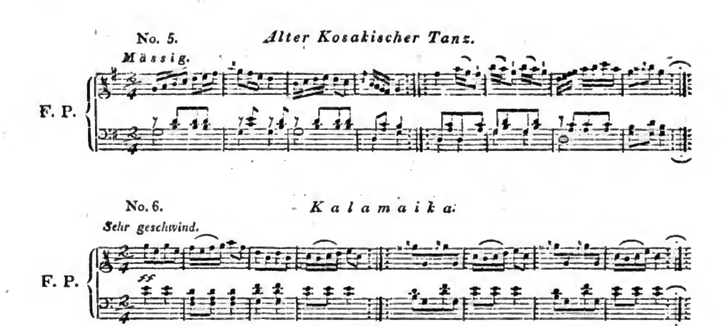
No. 3.
Sehr langsam.



No. 4. *Alte Polonoise.*

Langsam.




No. 5.
Alter Kosakischer Tanz.
Mässig.
F. P.
No. 6.
Kalamaika.
Sehr geschwind.
ff
F. P.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten März. N°. 12. 1816.

MANCHERLEY.

1.

Die Menschenstimme.

Wie das Incarnat des Menschen alle Farbentöne in unzuberechnender Verschmelzung enthält; wie seine Sinnenkraft ein Durchschnitt der mannigfaltigen Kräfte der andern Geschöpfe ist; wie sein Leben das, aller übrigen Erdenwesen, zu einer gewissen Harmonie temperirt, in sich vereint, und in einer höhern Bedeutung wiederholt: so ist die Menschenstimme ein Panharmonikon der Stimmen aller andern singenden Wesen, so wie der künstlichen Instrumente.

Die Stimmen der Vögel etc. lassen sich zur Noth durch Pfeifen nachahmen; die *Vox humana* ist wol in den Orgelregistern, aber die beste mag sich zur wirklichen schönen Menschenstimme verhalten, wie ein Schattenriss zu einem Portrait von van Dyk oder Titian.

Jedes Instrument hat seinen eigenthümlichen Charakter: diesen spricht aber nur ein fortgesetztes Spiel vollständig aus. Eine angestrichene Violine, eine angeblasene Flöte, zeigen noch lange nicht, was der Meister ihnen entlocken kann; es ist das Alphabet, aus welchem erst eine Sprache werden soll. Nur durch Offenbarung seiner ganzen Kunst vermag der Künstler sein Instrument zu beleben, dass es eine vernehmliche Sprache spricht. Aber auch diese selbst: was ist sie gegen Menschengesang? Wenn ein Mensch singt, so können schon wenige Töne, wenigstens in Rücksicht auf das Beseelte, so viel geben, als kaum ein Instrument in seiner höchsten Kunstblüthe. Ich höre, wie beym Instrument, einen Ton; ich ahne die Beschaffenheit, die Weichheit oder Festigkeit, die Vibration-Fähigkeit, den Bau des Instruments, aus welchem die Töne hervorgehen: aber hier ist es kein todtes Holz oder Metall, was ich ahne; es ist ein Menschenleib, es ist vielleicht ein schön gebauter Leib, dessen organische Wohlverhältnisse hier in ihre schönste Blüthe, die Tonfertigkeit, ausbrechen, und ich fühle, wie das schön abgewogene Verhältnis des Flüssigen und Festen im Menschen, sein zwischen zwey Extremen schwebender Mittelzustand, das herrlichste Organ, das, für die göttliche Musik, möglich machen musste.

Aber ich ahne auch aus dem einfachen Menschen-Ton heraus die Constitution desselben, das Verhältnis seines Nerven- zum Muskel-Princip; ich werfe dadurch Blicke in den Hauptton seines Charakters, seines Daseyns.

Nicht genug! Der Sänger offenbart mir schon durch wenige Töne seine Gemüths- und Geisteskraft. Er kann seine Kehle nicht öffnen, ohne mir seine Neigungen, Gefühle, Affecte etc. zu verrathen. Ja, ist es nicht zuletzt sein Leben, seine Bildung, sein Charakter, sein Schicksal, was der Sänger schon durch seine Stimme, ohne dass er alle Tiefen seiner Kunstfertigkeit aufzuschliessen braucht, mir zu ahnen giebt?

Welcher Reichthum der Nebenideen in dem fruchtbaren Schoos der einen, vielfachen Anschauung! Welcher herrliche Nimbus der Ahnungen um den Kern eines schönen Genusses! Welche Fülle der höhern, ethischen Beziehungen in der ästhetischen Sphäre der Tonwelt!

2.

Sättigung.

Jeder unserer Sinne erträgt gewisse; auch angenehme Reize nur eine Zeit lang, nach Verlauf deren er Steigerung, Gegensatz, Abspannung, oder vollständige Ruhe verlangt.

Rücksichtlich des Wohlgefallens an Instrumenten, hat zwar jedes Ohr seinen eigenen Geschmack: in gewissen Bestimmungen möchten aber doch die meisten gebildeten Ohren — denn was wilde und halbwilde ertragen, davon schweigen wir billig — zusammentreffen.

Der Trompeten und Zinken, auch der Flageolette, wird man wol am schnellsten satt. Länger erträgt man Posaunen. Waldhörner hört man im Wald noch einmal so gern und lang, als im Saal. Ein Waldhornconcert kann nicht kurz genug seyn. Klarinette und Hoboe dürfen sich, auch obligat, schon länger hören lassen. Die Flöte hat durch ihren vollen, runden, eindringenden Ton etwas besonders Sättigendes, und vergleicht sich einer sehr süssen Speise, so dass die meisten Zuhörer viel früher das Ende wünschen, als die Virtuosen es finden. Der Fagott dürfte sich weniger selten machen.

Die Violin und das Violoncell haben in der Hand des Meisters weit mehr Seele, als die Flöte, und schlagen nicht mit so vollem Ton an das Ohr; ihre gezogenen Töne schleichen sanft über die Fasern des Organs hin, wie über den Wasserspiegel leicht aufkräuselnde Winde, statt dass jenes Instrument das Gewebe des Hörorgans wie ein Segel aufschwellt.

Orgel und Flügel halten uns durch die Gewalt der Harmonie und ihre unendlichen Wandlungen fest.

Die Menschenstimme wird man am spätesten satt; besonders sich selbst kann der Mensch tagelang singen hören.

3.

Medium tenuere beati.

„Was quält und treibt ihr doch eure Zöglinge immer, dass sie vortrefflich werden sollen! Lasst sie mittelmässig werden, und ihr Glück ist gemacht. Nicht die ersten Geister nehmen die obersten Stufen ein; am wenigsten sind sie im Besitz der besten Erdengüter. Die Mittelmässigen sind es, die ihr Daseyn um den theuersten Preis verkaufen."

„Um der Welt zu gefallen, darf man nicht im Guten blos stümpern: man muss im Mittelmässigen Virtuos seyn."

„Von dem Ruhm der grossen Genies einer Nation würde viel abgehen, wenn man das laute Lob der Tausende abzöge, die es den wenigen eigentlichen Kennern, aus Mode, Schwäche, Furcht, Anmassung der Kennerschaft etc. nachbeten. Aber im Lob des Mittelmässigen ist eine viel grössere Menge harmonisch, und dieses ertönt aus lauter vollen, unverstellten Herzen; ja, diese begreifen auch den grossen Künstler nur bis zu seiner mittlern Höhe."

„Das sehen die Vorsteher von Kunstanstalten wol ein. Den meisten Theaterdirectionen sind deshalb die Kassenstücke die eigentlichen klassischen Producte; denn des Vortrefflichen und doch auch Volksthümlichen giebt es wenig. Statt also den problematischen Versuch zu wagen, das Publicum zu dem Genuss hinauf zu heben, bey welchem man, ausser dem Eintrittsgeld, auch zugleich seine höhern Seelen- und Gemüthskräfte mitbringen muss, geben sie lieber Dinge, bey welchen man auf behagliche Weise zum Lachen und Weinen geführt wird."

„Ebenso die Vorsteher von Concerten. Mit mittelmässiger Liebe für Kunst sehen sie die Zuhörer herein wandeln, und mittelmässig aufmerken: sie lassen also mittelmässige Künstler ihre mittelmässigen Sachen vortragen; so bleibt alles im Geleise."

„Das Bedürfnis, die Nachfrage nach Kunstgenüssen ist gar zu stark: wer will genug Gutes oder gar Vortreffliches schaffen? Hier tritt also die Markt- und Fabrikwaare, das Mittelmässige, eigentlich ins Mittel, um das Bedürfnis zu decken."

„Und ist denn nicht im Leben überhaupt das Mittelmässige die herrschende Potenz? hat man sich nicht sehr in Acht zu nehmen, wenn man verständiger oder besser seyn will, als Andere? ist nicht die ganze Welt sogleich die Oppositions-Partey dessen, der einen Schritt voraus zu thun wagt? muss nicht die Virtuosität immer der vornehmern oder gewaltigern Mittelmässigkeit das Wort in den Mund legen, als käme es von ihr, wenn es Eingang finden soll? ist nicht die Welt blos durch mittelmässige Weisheit zu regieren, nie durch die beste, die im Umlauf ist? geschieht, trotz der besten Entschlüsse, Plane, Hoffnungen und Ideale, etwas anderes im entscheidenden Moment, als das Mittelmässige? und ist nicht der ganze Weltlauf selbst ein Mittelmässiges — besser, als die Schlechten, und schlechter, als die Bessern es gern hätten?" —

So lautete die Ergiessung eines Freundes in einer trüben Stunde gegen mich. Ich hätte Manches

gegen diese einseitige Darstellung einzuwenden gehabt, machte ihn aber nur darauf aufmerksam, dass besonders in der Musik, und mehr als in jeder andern Kunst, das Bessere dem Schlechten, das Beste dem Mittelmässigen, fast allgemein vorgezogen werde; dass sich die grössten, tondichtenden und ausübenden Meister auch der grössten Verehrung erfreuen, und dass, weil hier der Sinn ohne viele Voraussetzungen, Anstalten und Mittel zum Genuss komme, es auch am belohnendsten sey, nach dem höchsten Ziele zu ringen. Ein gutmüthiger Druck seiner Hand sagte mir, dass ich ihn einigermassen bekehrt habe.

4.

Ueber Selbstbeurtheilung.

Die Fabel von dem Zwerchsack, den Jupiter dem Menschen angehängt, worin vorne die Eigenheiten und Fehler der Andern ihm so ziemlich unter der Nase, seine eigenen aber hinten, und also von seinem Blick abgewendet sich befinden — erhält, auch in Beziehung auf Künstler und Publicum, ihre Anwendung.

Warum ist es so schwer, zu fühlen, was gewisse Erzeugnisse und Kunstleistungen für Eindrücke beym kunstliebenden Publicum machen werden? warum trifft sichs so häufig, dass ein Künstler Jahrelang an einem Stoffe arbeitet, seine besten Stunden und Kräfte daran wendet, seine ganze Seele hineinzulegen sich bemüht, sein eigenstes Wesen nun darin hell und durchsichtig krystallisirt glaubt, und — am Ende doch mit seinem vermeyntlich herrlichen Geschenk kalt vom Publicum aufgenommen wird? oder dass ein anderer sein ganzes, langes Leben daran wendet, gewisse Virtuositäten zur Meisterschaft auszubilden, und wenn er nun (mit oder ohne Hülfe eines Instruments) die Schauer und Hörer zu ergötzen, oder gar zu entzücken meynt, mancherley Ausstellungen, ja wol kränkenden Tadel erfahren muss? — Warum ist der Mensch so oft voll süssen Wahns über sein Kunsttalent, und doch wieder voller Zweifel und Ungewissheit, wie sich seine Darstellungen vor dem Publicum ausnehmen werden, weswegen er auch so begierig der allgemeinen Stimme, der lobenden oder tadelnden Kritik, überhaupt jeder fremden Ansicht horcht, als könne er erst durch sie zur rechten Selbsterkenntnis kommen?

Die Antwort wird jeder leicht bey der Hand haben: weil der Mensch nicht aus sich hinaus kömmt; weil er sich nicht selbst objectiviren kann!

So ist es auch allerdings. Aber was heisst dies? Ich denke mir die Sache so: Der Künstler bildet an sich die mannigfaltigen, einzelnen Talente, in ihren, oft unendlich zarten Verzweigungen aus, damit sie zu einer schönen Darstellung, zum Kunstproduct vereint, zusammenblühen. Sein Bildungsinn, sein Blick ist also stets auf diese Verzweigung gerichtet, und wird dadurch leicht irre geführt, das einzelne Bemühen zu hoch in Anschlag zu bringen, und den Effect des Ganzen anders zu berechnen, als er wirklich ausfällt. Der Sieg über Schwierigkeiten gilt ihm dann für einen, über die Gemüther; das Meistern an seiner, vielleicht unkünstlerischen Natur, für erlangte Meisterschaft; und die Befriedigung seiner eigenen, oft auch eigenthümlichen Kunstbedürfnisse, für eine, des allgemeinen Geschmacks. — Ein solcher Mann ist vielleicht ein richtiger, ja strenger Beurtheiler Anderer, wenn sie singend, agirend, tanzend, declamirend, mimisch-darstellend — oder mit freyschwebenden Producten der zeichnenden und plastischen Künste auftreten: aber sich selbst, als auch einen derselben, zu sehen, gleichsam von aussen auf sich herzuschauen — das will ihm selten gelingen.

Jeder Mensch, auch der künstlerische, nimmt sein eigenes Wesen und sich Darstellen hauptsächlich nur mit dem innern Sinne wahr; er hat den schlechtesten Standpunkt, sich äusserlich zu sehen und zu hören; und wo es noch geschieht, da ist er sich selbst so gewohnt, dass das, was er selbst macht, ihm gar keine frische, das Urtheil erregende, *erste* Eindrücke gewährt, sondern ihm, wenn er eitel ist, im Nimbus der Unübertrefflichkeit stralt, wenn bescheiden — ihm als ein Gewöhnliches erscheint, während es vom Publicum zuweilen viel höher gestellt wird.

Was aber jedem mit sich so schwer gelingt — sich zum Object zu werden — so dass es wirklich mancher wiederholten Abstractions- und Vergleichungs-Acte des Geistes, Geschmacks und Gemüths bedarf, sich selbst einigermassen richtig zu würdigen: das geschieht bey dem gebildeten Publicum auf die leichteste, behaglichste, und gleichsam instinctmässige Weise. Jeder, der sich oder sein Kunstwerk demselben Preis giebt, stellt sich von selbst in die Reihe ähnlicher Erscheinungen:

der Sinn vergleicht unwillkürlich, und indem auch alte Eindrücke dieser Klasse wieder aufsteigen, bildet sich ihm eine Stufenleiter vom Schlechten zum Guten, in welcher der neue Künstler nach einem schnellen Klassification- und Location-Urtheil seine Stelle findet.

Der Beschauer, Geniesser, fasst nämlich den Künstler da, wo diesem gerade das Bewusstseyn von sich selbst am schwersten wird: an der äussersten Blüthe des zusammenglänzenden und duftenden Kunstganzen. Er erhält lauter Total-Eindrücke zur Vergleichung mit andern Total-Eindrücken, während diese dem betheiligten und beschäftigten Darsteller für alle seine Bemühungen im Einzelnen nie zu Theil werden. Dieser glaubt sich vielleicht im Besitz eines schönen, wol gar idealischen Styls, und der Anschauer, der die Wiederkehr gewisser Wendungen und Formeln bemerkt, zeiht ihn der Manier; er meynt die Natur beobachtet zu haben und ihre Accente treffend wahr wiederzugeben, und der Geniesser empfindet die Anstrengungen der Künstlichkeit; er wähnt sein Organ, sein Instrument, sein Materiale so zu beherrschen, dass seine Kunstdarstellungen, gleich reinen Glockentönen, frey hinschweben, und jener nimmt, je nachdem die Erscheinungen und Gebilde sind, noch immer viel todte Masse, viel steife Unbeholfenheit, viel Schnarren und Holzton wahr.

Und so ist der Künstler wirklich oft versucht, etwas zu wünschen, wovor sich Manche kreuzen und segnen — nämlich, dass er sich selbst erscheinen möchte.

5.

Verstanden werden.

Des Menschen Gemüth ist ein sonderbares Wesen, von dessen mancherley Anwandlungen man sich nicht immer Rechenschaft geben kann. So habe ich zuweilen Augenblicke, wo ich es gar nicht mit denen halte, die den schönen, kindlichen Wahn hegen, als sey ein Bund der Meister aller Künste und Wissenschaften über die Erde verbreitet; als entflammen sie durch ihre herrlichen Erzeugnisse einander gegenseitig, und erwärmen und erleuchten durch sie die übrige Menschheit.

In solchen Stunden des Zweifels nämlich kömmt es mir vor, als verstünde, wie im Leben, so auch in der Wissenschaft und Kunst, keiner den Andern so recht tief und innig, wie es doch seyn sollte; als gäbe es keinen Weg von einem Geist in den andern, von einem Herzen ins andere; als walte ein schreckliches Gesetz der Cohäsion über den Ergiessungen und Erzeugnissen jedes Gemüths, das ihnen verböte, sich von ihrem Schöpfer loszuwinden, und in andere Gemüther überzugehen, so dass jeder ewig unverstanden in seiner eigenen Atmosphäre lebte, und von den ihm verwandtesten Seelen kaum mehr, als geahnet würde.
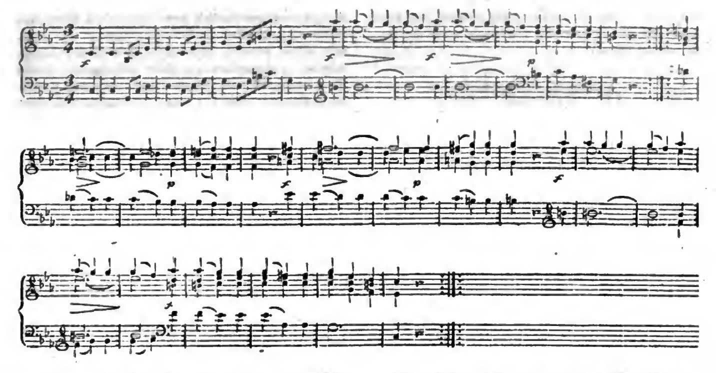
Wenn ich einen grossen musikalischen Genius hörte, wie er in seinen herrlichen Tonwerken sich offenbaren wollte; wenn ich fühlte, wie er, so sehr ich mich auch ihm entgegendrängte, doch gewiss lange das nicht über mich vermochte, was er mit seiner Kunst bezweckte; wenn ich noch Bessere, als ich bin, häufig im nämlichen Fall sah; wenn ich bedachte, wie in tausend Accorden, Worten, Accenten, Pinselstrichen etc. ein tiefer Sinn unverstanden, und so gut als begraben liegt; wenn ich bemerkte, wie die höchsten Producte der Kunst, die reinsten, würzigsten Blüthen, selbst von einem gebildetern Publicum gepflückt werden, und wie erst von den Ungebildeten, oder gar von der missgebildeten Unnatur; wenn ich sah, wie in den Wissenschaften die ersten Geister, die allein sich gegenseitig recht durchschauen sollten, entweder in roher Hitze feindlich gegen einander aufloderten, oder eine furchtbare Kälte blicken liessen; wie endlich im Leben nur selten Einer auf das Wort des Andern hört, oder auf die Gefühle achtet, die sich jenem in tiefer Brust bewegen: dann drängte sich mir mit dämonischer Gewalt die Ueberzeugung auf, dass gerade in allen höhern Dingen, und jemehr sich diese über den Verkehr des täglichen Lebens erheben, keinem das volle Eccho aus Einer Menschenbrust antworte, wie sie ihm im Leben begegnet, sondern nur aus der, der Menschheit, wie er ihr Bild in seinem Innern trägt.

F. L. B.

6.

Bemerkungen über einen kurzen Satz aus einem Violin-Quartett von J. Haydn.

Unter den kürzern Tonstücken Haydns ist folgendes Trio unstreitig eines der sprechendsten und bedeutungvollsten:



Dieses Tonstück kann man als eine interessante Unterredung zwischen zwey Personen betrachten. Die erste von diesen erblickt in der andern einen Gegenstand des Mitleidens, und richtet eine Ansprache an sie, welche eine theilnehmende Frage und einen ermunternden Zuruf zu Erhebung des Muthes ausdrückt. Es erfolgt darauf eine solche Antwort, wie sie nur aus einem, von Kummer gepressten Herzen kommen kann. Dies ist der Inhalt des ersten Theils.

Der zweyte beginnt mit einer neuen Frage, dringender, als die erste, und durch die Wiederholung in einer höhern Tonart, zu stärkerer Empfindung gesteigert. Diese Frage ist aber nicht im mindesten nach der ersten, dem sogenannten Thema, geformt. Letzteres stehet vielmehr ganz für sich da, und ist daher nicht eigentliches Thema. Durch die erhaltene Antwort ist nämlich die fragende Person nunmehr von dem Zustande der antwortenden dem Wesentlichen nach unterrichtet; daher giebt jene der neuen Frage eine genaue Beziehung auf das, was sie so eben vernommen hat.
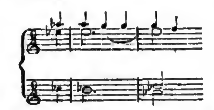
Es wird wieder geantwortet: aber gerade so, wie das erstemal — ganz dem Zustande völliger Trostlosigkeit gemäss; und die dazwischen eintretende, vierte Stimme bekräftiget gleichsam den Grund der Wehklage.

So viel von dem Sinne dieses kleinen Meisterstücks — klein, nur seinem Umfang nach; und jetzt noch Einiges in Absicht auf die unvergleichliche Harmonie.
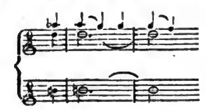
Tief eindringend ist die Wirkung der, zu Anfang des zweyten Theils im Bass frey eintretenden None der Fundamental-Harmonie; und so auch bey der höhern Wiederholung. Während bey dieser Stelle der Bass so fortschreitet, wie vorher die Oberstimme vom Auftakte des vierten Taktes an, macht der Alt dieselbe Bewegung umgekehrt. Indess möchte etwas dem Aehnliches auch in andern Tonstücken anzutreffen seyn; was aber Haydn in diesem als etwas ganz Neues aufgestellt hat, findet sich im Auftakte des vierten Taktes und weiter hin. Welch ein sonderbarer Accord zeigt sich hier: *die verminderte Septime mit der verminderten Quarte!* Wenn man den Accord ansiehet, wie er auf dem Papier steht, so sollte man glauben, er sey eine der schneidendsten Dissonanzen: und doch vernimmt ihn das Ohr, wenn es ein wenig bey ihm verweilet, als einen Wohlklang von der sanftesten Art. Woher kommt das?

Es kommt daher, weil es nicht ein Accord von jener Benennung, sondern ein Terz-Sexten-Accord ist. Der tiefste Ton, H, (im Auftakte,) heisst eigentlich Ces, im folgenden fünften Takte stehet dieses H statt B, und im sechsten abermal

statt Ces. Nur der Ausführung wegen hat Haydn diese Schreibart gewählt. Demnach wäre die Stelle so zu verstehen:
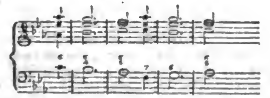


Allerdings hätte Haydn bey derselben Melodie den wirklichen Accord der verminderten Septime anbringen können: wie viel hätte aber der Ausdruck der Beklommenheit dabey verloren!



Die Parallel-Stelle im zweyten Theile, welche durch den Beytritt der vierten Stimme im zehnten Takte noch mehr Nachdruck erhält, zeichnet sich überdies auch dadurch aus, dass sie sich mit der Oberstimme in verkehrter Richtung bewegt. Gleich beym Anfang der Stelle hätte die vierte Stimme nicht eintreten können, weil alsdann das Es im Alt nicht präparirt gewesen wäre. Indem sich nun der Componist diesem Gesetz unterwarf, benutzte er dasselbe zu seinem Vortheil: denn gerade da, wo die vierte Stimme eintritt, wirkt sie, was sie wirken soll.

Wenn man nun alle Vorhalte und zufälligen Versetzungszeichen weglässt, so ergiebt sich, dass der fremdscheinende Gedanke auf der sehr gewöhnlichen Accordenfolge beruhe:



Wie schön hat aber Haydn dieses dürre Skelet zu bekleiden und zu beleben gewusst!

Sollte übrigens nicht, wenn anders der Charakter dieses Trio richtig geschildert worden ist, das Tempo desselben, und also auch der vorhergehenden Menuet, etwas langsamer genommen werden, als es gewöhnlich bey haydnschen Menuetten zu geschehen pflegt? Gedachte Menuet hat ebenfalls einen ernsten, feyerlichen Charakter, und es scheint in demselben ein Held aufzutreten, dessen Entschlossenheit verschiedentlich von zarten Gefühlen bekämpft, aber nur um so mehr befestiget wird.

NACHRICHTEN.

Wien. Uebersicht des Monats Februar.

Hoftheater. Diese Bühne hat kürzlich einen empfindlichen Verlust erlitten. Mad. Treml, geb. Bondra, eine treffliche Schauspielerin und gefällige Sängerin, allgemein beliebt in naiven, unschuldigen, und vorzüglich Soubretten-Rollen, ist an den Folgen ihrer ersten Niederkunft gestorben. Rechnet man dazu die neuerdings eingetretene Krankheit des Hrn. Wild, den Abgang der Dem. Buchwieser und der Mad. Milder-Hauptmann: so wird die Frage, warum wir diesen Carneval über meistens mit alten, bereits zum Ueberdruss aufgetischten Gerichten bewirthet wurden, wenigstens zum Theil beantwortet. — Am 10ten gab Hr. Stöger, vom brünner Theater, den Johann von Paris, in der Oper gleiches Namens, als Gast. Dieser Sänger, vor etwa anderthalb Jahren noch ein Mitglied des Theaters an der Wien, berechtigte schon damals zu den schönen Erwartungen, die er gegenwärtig auf eine erfreuliche Weise wirklich erfüllt. Seine Stimme hat an Klang, Stärke und Umfang, sein Vortrag an Ründung, Deutlichkeit und Sicherheit merklich gewonnen. Gelingt es ihm, durch Fleis, ernstlichen Willen und Nachbildung guter Muster, seinem Körper eine anständigere Haltung zu geben, manches Eckige in seinen Gesticulationen abzuschleifen, wird er überhaupt mehr Sorgfalt auf die plastische Darstellung verwenden: so kann er mit Gewissheit im kurzen eine ehrenvolle Stelle unter den jetzt lebenden Tenorsängern in Deutschland einnehmen, und jeder Bühne ist dann zu seinem Besitze Glück zu wünschen. Er gefiel allgemein, musste die Romanze des Troubadours wiederholen, wurde beym Schlusse herausgerufen, und gab einige Tage darauf dieselbe Rolle noch einmal, mit gleich günstigem Erfolg. Von Ostern an soll er, dem Vernehmen nach, in Prag engagirt seyn. — Am 12ten wurde eine kleine musikal. Academie gegeben. Auf Méhuls Ouvertüre aus *Hadrian* folgte

ein Potpourri für die Trompete mit Orchesterbegleitung, von Hrn. Anton Khayll vorzüglich rein und sicher vorgetragen. Nach einer Arie v. Gyrowetz, durch deren Vortrag Mad. Campi sich viel Beyfall erwarb, spielte Hr. Merk ein Violoncell-Concert von Bernh. Romberg mit einer Vollendung, welche ihm selbst den Beyfall des grossen Virtuosen, dessen gediegene Composition uns hier doppelt erfreuete, unbezweifelt erworben haben würde. Den gänzlichen Beschluss machte das beliebte anakreontische Divertissement: *Die Feyer der Grazien*. Wegen des Geburtsfestes Sr. Maj. des Kaisers wurde an diesem Tage in allen Theatern das haydn'sche National-Lied: „Gott erhalte Franz, den Kaiser —" feyerlich abgesungen. —

Am 16ten hatte Mad. Seidler ihr Benefice. Es war die erste Vorstellung einer neuen Oper: *Helene*, von G. v. Hofmann, mit Musik v. Hrn. Adalbert Gyrowetz. Die Handlung fällt in die unruhigen Zeiten des schottischen Königs, Jacob II, aus dem Hause Stuart. *Douglas*, (Hr. Weinmüller) des Prinzen ehemaliger Lehrer und treuer Rathgeber, aber ungerecht verleumdet und scheinbar überwiesen, entflieht vor dem Zorne seines fürstlichen Zöglings auf ein wüstes, unbewohntes Küsteneiland, begleitet von seiner Tochter, Helene, (Mad. Seidler), seinem Sohne, Malcolm, (Hrn. Forti), und seinem alten Jugendfreunde, dem Barden Allan, (Hrn. Vogel.) Allein, auch ein Fremder, Namens Normann, (Hr. Rosenfeld) hat den Weg zu dieser einsamen Insel und Helenens Herzen gefunden, ohne dass diese Liebe von den übrigen Bewohnern bemerkt worden wäre. Alle sind glücklich in ihrer Verborgenheit: nur Malcolm nicht, den ein Durst nach Thaten und Rache quält. Diese Gefühle noch mehr anzuspornen, landet Roderich, der Anführer der Gegenpartey mit einem zahlreichen Heerhaufen, und giesst durch glatte Worte und kühne Vorspieglungen Oel in die Glut des verblendeten Jünglings. In dem Augenblick, als er völlig gerüstet das Schiff besteigen will, überrascht ihn sein Vater, und sucht vergebens durch Drohungen und Bitten den raschen, verderbenbringenden Entschluss des bethörten Sohnes zu bekämpfen. Malcolm fährt ab, und auch die übrigen beschliessen, ihre Verborgenheit zu verlassen, um, wo möglich, die Schritte des Unbesonnenen zu vereiteln. Um Helenen vor den Gefahren des Kriegs zu bewahren, wird sie in ein Kloster gebracht. In diese stillen Mauern flüchtet sich auch Normann, verfolgt von einem Trupp zügelloser Krieger. Helene verbirgt ihn in die Gruft, und nach überstandener Gefahr verehrt ihr der dankbare Gerettete einen Siegelring, durch dessen Vorzeigung sie einst in ruhigern Zeiten vom König Jakob die Gewährung jeder Bitte erhalten würde. Indessen die Soldaten, in Wuth über ihre fehlgeschlagene Erwartung, das Gotteshaus in Brand stecken, haben die königlich Gesinnten in offnem Kampfe entscheidend gesiegt, der Verräther Roderich ist auf dem Schlachtfelde gefallen, und der verführte Malcolm ist unter den gefesselten Gefangenen. Schwesterliebe bestimmt Helenen, zur Rettung des Bruders Gebrauch von dem erhaltenen Geschenke zu machen. Sie wirft sich zu den Stufen des Throns, und erkennt in dem gekrönten Jüngling ihren geliebten Unbekannten. Verzeihung dem Schuldigen, Ehrenerklärung dem Verkannten, und Lohn der treuen Liebe durch Erhebung zur Herrscherin, beschliessen das Ganze. Dem Dichter gebührt das Lob, einer würdigen, wahrhaft poetischen Diction. Was sonst in der Ausführung hier und da mangelhaft erscheint, deutet auf Mangel an Kenntnis des Theatereffects, welche Kenntnis aber von einem Schriftsteller bey seinem ersten dramatischen Versuche im Opernfache auch nicht zu verlangen ist. So tadelt man z. B., nicht mit Unrecht, die Leerheit des zweyten Acts, in welchem die Handlung fast still steht; die zu häufige Anwendung der Gebete und Apostrophen, an die Sonne, die Freundschaft, den Morgen, die Liebe u. s. w., wodurch nothwendig eine gewisse Monotonie entstehen musste. Die Musik verdient, nach des Ref. Ansicht, mehr Beyfall, als sie erhält. Unverkennbar zwar ist darin die Manier, ich möchte beynahe sagen die Personalität, des Componisten; lebhaft wird man mitunter an den Vater der *Agnes Sorel*, des *Augenarztes* erinnert: aber dagegen herrscht durchaus ein edler Gesang und eine verständige Instrumentirung; mehrere Momente, z. B. ein Terzett, ein Quartett, und vorzüglich das erste Finale sind trefflich aufgefasst, und von ergreifender Wirkung. Unter den Darstellenden wurde Mad. Seidler, und die beyden Veteranen, Weinmüller und Vogel, nach Verdienst ausgezeichnet. Die Decorationen, und besonders das Costüme, liessen nichts zu wünschen übrig.

Theater an der Wien. Am 3ten zum erstenmale: *Der süsse Brey*, ein Zauberspiel in 3 Acten,

mit Gesängen, Chören und Tänzen, nach Langbeins Volksmährchen von Hrn. Franz Grüner, k. k. Hofschauspieler und Regisseur dieser Bühne; die Musik vom Kapellmeister von Seyfried. Die hiesigen Recensenten haben den Verf. über diesen ersten Versuch scharf mitgenommen, und manche wirkliche Mängel streng gerügt: aber das nachsichtvolle Publicum nahm den Scherz nicht so ernst, erkannte beyfällig des Autors Bestreben, für dessen abwechselndes Vergnügen nach Kräften zu sorgen, und belohnte den nicht geringen Kostenaufwand der liberalen Direction mit einem zahlreichen und oft wiederholten Besuch. Ueber die Musik wird sehr günstig geurtheilt. Besonders zeichnet man aus: die kräftige, effectvolle Ouverture; den Sturm, in welchem durch eine sonderbare Verkettung der Instrumente und deren fremdartige Lage in der That eine frappante Wirkung hervorgebracht wird; die sehr einfache, aber gemüthliche Romanze des Harfners; einen ganz originellen, ausgeführten Geistermarsch (der Gnomen) im antiken Style, worin eine musterhafte Stimmenvertheilung herrscht; ein Adagio mit Eccho, welches Hr. Prof. Bayr in einem Zwischenacto auf der, von ihm erfundenen Flöte, Panaylon, (deren tiefster Ton die Violin-G-Saite ist) mit lieblicher Zartheit vorträgt; die beyden Finalchöre des ersten und dritten Actes; und die Instrumentalpartien bey der Erscheinung und Verklärung der Stammfrau, Bertha. Das charakteristische Costüme der alten, kleinen Burggeister, die verständig geordneten Tänze, Märsche und Gruppirungen, von Hrn. Horschelt, die treffliche Ausführung der Maschinerie durch Hrn. Roller, und die schönen Decorationen der Theatermaler Gail u. de Pian, erhielten und verdienten alles Lob. — Am 13ten debütirte Dem. Gleich vom josephstädter Theater als Justine in der Operette, *Pachter Robert.* Man liess sie durchschlüpfen. Mit vielem und gerechtem Beyfall gab am 15ten Hr. Stöger den Prinzen Ramiro in *Aschenbrödel*, als zweyte Gastrolle. — Am 20sten wurde zum Benefice des Hrn. Hasenhut aufgeführt: *Lustig lebendig*, oder *die Schlittenfahrt*, komisches Singspiel, mit Musik vom Kapellm. Wenzel Müller. Dank werde unserm sinnigen Publicum, dass es dieses schaale, langweilige, das sittliche Gefühl empörende Product mit kalter Verachtung bestrafte. Die Einnahme war ausserordentlich ergiebig. — Hr. Stöger wiederholte im Laufe dieses Monats noch einmal den Ramiro, und den Johann von Paris, und beschloss seine Gastrollen als Jakob in der *Schweizerfamilie*, auf eine für ihn ehrenvolle Weise. —

Theater in der Leopoldstadt. Der diebische Affe, Posse mit Gesang von Carl Meisl; Musik von Hrn. Franz Reseder. Eine nicht übel gelungene Parodie der *Elster.* — *Dragon, der Hund des Aubri*, oder, *der Wienerwald*, ein historisch-romantisch-komisches Drama in Knittelreimen, als Parodie, v. J. Perinet, mit Musik v. Hrn. Kapellm. Wenzel Müller. Der Hund wurde von Hrn. Brinke, dem beliebten Arlequin in der Pantomime, mit vieler Natur dargestellt. Doch erlebte das Werklein nur einige Wiederholungen. — *Der Fiaker als Marquis*, eine Oper in 3 Acten von A. Bäuerle; Musik von Wenz. Müller. Der vielseitige Komiker, Hr. Ignaz Schuster, trägt viel zum Gelingen des Ganzen bey. Das Süjet, nach einer italienischen Novelle, bietet unterhaltende Situationen dar, die auch mit Sachkenntnis benutzt sind. Die erste Vorstellung war zum Benefice des Componisten. — *Der ästhetische Narr*; Quodlibet, von Meisl, Musik von Roser. — *Abenteuer eines Haarbeutels*; Faschingsposse mit Gesang von Rollbach; Musik von Roser. Erhält Beyfall. — Diese Bühne hat ihren Theaterdichter, den bekannten Joachim Perinet, verloren. Er starb nach der ersten Aufführung seines jüngsten Kindes, *Dragon*, nachdem er über 30 Jahre wacker für die Kasse seines Principals gearbeitet, ohne dass ihn auch in der Todesstunde seine joviale Laune verlassen hat. Bedauert von allen, die ihn kannten, begleiteten ihn seine sämmtlichen Kunstgenossen zu Grabe, ihm herzlich Ruhe und Frieden wünschend, die er hier vergebens suchte.

Theater in der Josephstadt. Die Befreyung von Holland, Schauspiel mit Gesang von Gleich, Musik von Roser. „Die Schlussdecoration: der Prospect der Insel St. Helena!" — *Der Spiegel von Arkadien*, Oper von Süssmayer, zum Abschieds-Benefice der Dem. Luise Gleich, welche nun zum Theater an der Wien übergetreten ist. — *Die vier Haymonskinder*; Volksmährchen v. Gleich; Musik v. Tuczec. — *Bunt über Eck*, oder *Alles mit Gewalt*; Carnevals-Quodlibet, mit arrangirter Musik von Kauer. — *Der Wassermann*; Volksmährchen von Jos. Huber, Musik v. Kauer; zum Vortheile des Letztern. — *Die saure Brühe*, oder, *der Schneider und sein Bock*; Mährchen mit Gesang, als Faschingsburleske, und Seitenstück zum *süssen Brey*, von Gleich, Musik von Kauer. In dieser

Farce kommen drey leibhaftige Geisböcke vor. Es scheint das bemerkenswerth, weil es die Neigung zum lieben Vieh auf den Bretern, die seit einiger Zeit hier sehr zugenommen, beweisen hilft. Wir haben nun, ausser den schon lange accreditirten Pferden, Eseln, Kameelen, Elephanten, Löwen, Tigern und Bären, seit kurzem als handelnde Personen gesehen: Hunde, Elstern, Affen und Ziegenböcke.

Concerte. Die Hrn. Schuppanzigh und Linke gaben, jeder für sich, ein Privat-Quartett, worin vorzüglich beethoven'sche Compositionen mit gewohnter Virtuosität vorgetragen wurden. Eine neue, hier zum erstenmale gehörte Klavier-Sonate dieses Meisters überraschte alle seine zahlreichen Verehrer. Der geniale Tonsetzer war selbst zugegen, und erfreute sich sowol der trefflichen Ausführung, als auch des enthusiastischen Antheils der gewählten Versammlung. — Am 28sten gab die Gesellschaft adelicher Damen im Kärnthnerthor-Theater eine grosse musikalisch-declamatorisch-mimische Abendunterhaltung, worin Folgendes vorkam. 1) Méhuls Ouverture aus *Ariodant.* 2) Declamation: *Der Gang nach dem Marienkloster*, vom jungen Grafen von Sermage, einem talentvollen Zögling der theresianischen Ritter-Academie, gesprochen v. Dem. Adamberger. 3) Arie von Weigl, gesungen von Dem. Bondra. 4) Die Vermählung *Achilles' mit Polyxena*, mimische Vorstellung, nebst Tableau. 5) *Das höchste Gesetz*, von Spalding, vorgetragen von Hrn. Korn. 6) Quartett aus der Cantate, *die Weihe der Zukunft*, von J. Weigl, gesungen von Mad. Forti, Dem. Laucher, Hrn. Vogel u. Frühwald. 7) Ouverture aus *Faniska* von Cherubini. 8) *Alexanders Muth*, mimische Vorstellung, nebst Tableau. 9) Variationen von Krommer für die Klarinette, gespielt von Hrn. Zenker. 10) *Der schwarze Mönch*, nach einer Volkssage v. Weidmann, declamirt von Mad. Schröter. 11) Sextett aus obiger Cantate, ges. von Mad. Seidler, Mad. Forti, Dem. Laucher, Dem. Bondra, Hrn. Vogel und Hrn. Frühwald. 12) *Der Raub der Europa*, mimische Vorstellung, nebst Tableau. — Diese neue Gattung abwechselnder Gruppirungen einer fortschreitenden Handlung, erfunden von Hrn. Aumer, wobey die ersten Tänzer, Tänzerinnen und sämmtliche Coriphaen mitwirkten, erhielt rauschenden Beyfall. Hr. Kapellm. Gyrowetz hatte dazu eine passende Musik gesetzt. Unter den Declamationen erhielt No. 10. den Preis. Die Gesangstücke fanden wenig Eingang. Das Haus war gedrängt voll. —

Notizen. Hr. und Mad. Seidler sollen einen Ruf nach Berlin erhalten haben, erster als 2ter Concertmeister, seine Frau als Prima Donna bey der königl. Oper. — Hr. Kapellm. Weigl ist von Mayland zurückgekommen. Er hat dort mit vielem Glück eine neue Oper in die Scene gebracht, und auch eine grosse Gelegenheit-Cantate componirt, welche er während der Anwesenheit Sr. Maj. des Kaisers aufführte. — Der rühmlichst bekannte Componist, Franz Krommer, hat für Ruhe seiner alten Tage gesorgt, und eine Hofbedienung angenommen. Er ist schon im vorigen Jahre als k. k. Thürhüter seinem Monarchen nach Paris gefolgt, und dort von den Meistern des Conservatoriums mit Ehren empfangen worden. Es ist zu erwarten, dass er auch in seinen jetzigen Verhältnissen seine alten Freunde nicht gänzlich vergessen, und sie mitunter mit den Früchten seiner heitern Muse erfreuen werde. — Im Theater an der Wien erwartet man ein biblisches Gemälde: *Noah*, oder, die *Sündfluth*, von Ekschlager, welches in Presburg vielen Beyfall erhalten hat, und wozu die Musik aus Jos. Haydns Werken gezogen ist. Auch soll auf dieser Bühne das klingemann'sche Trauerspiel, *Faust*, zum Benefice der Mad. Schröder gegeben werden, welches zwar seit anderthalb Jahren schon zur Aufführung fertigt liegt, worüber aber Anstände der Censur obwalteten, welche nun glücklich beseitigt sind. —

Recension.

Concerto pour le Violon avec accomp. de l'Orchestre, comp. par P. Baillot. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Wenn ein Violinist der neuesten Schule ein Werk sucht, durch dessen Einstudiren er ihr Wesentlichstes und Vorzüglichstes sich von neuem ins Andenken und in die Uebung bringen; oder, ist das ihm nicht nöthig und er ein wahrer Virtuos jener Art, dies in einer gewissen Vollständigkeit

und aufs Vortheilhafteste darlegen will: so wird ihm dies Concert ganz gewiss sehr erwünscht kommen. Denn was er wünscht, das enthält es in reichem Maass; und dabey ist es zugleich eine wackere Composition, in welcher Geist, Fleiss und Kunsterfahrung gar nicht zu verkennen sind. Das erste Allegro, G moll, C-Takt, hat Kraft und Leben, äussert aber beydes mit Ernst und einer gewissen Strenge; das etwas kurze Adagio, D dur, C-Takt, enthält sehr zarte, liebliche Melodien, einfach und zart vorzutragen, und macht, besonders nach jenem ersten Satze, treffliche Wirkung; das Rondo, G dur, Zweyvierteltakt, hat ein sehr einfaches, niedliches, russisches Thema, das aber den vielen affectvollen, sehr brillanten, und meistens sehr schwierigen Zwischensätzen nur als Verbindungsmittel, und gleichsam zur Erholung für den Zuhörer und Spieler dient. Dieser Satz ist lang, und verlangt, wie irgend einer, seinen Mann. — Die überall genau angegebenen Mittel zum Vortrag, wie ihn der Verf. wünscht, verdienen Dank, und müssen sehr genau in Obacht genommen werden. — Das Concert ist mässig besetzt, und nur das Quartett reichlich beschäftigt. Die übrigen, sehr leicht geschriebenen Instrumente sind: Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotte und zwey Hörner.

Kurze Anzeige.

Grande Sonate pour le Pianoforte avec Violon (non obligé) comp. — — par Sigm. Neukomm. Oeuvr. 16. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr.)

Der gründliche, rühmlich bekannte Meister hat es hier, wie bey den meisten seiner Arbeiten, nicht darauf angelegt, durch Auffallendes in Ideen oder Ueberraschendes in deren Ausführung fortzureissen, sondern durch Wahl, Angemessenheit und Solidität in beyden wohlzugefallen. Eine kurze Einleitung; ein ernstes, nachdrückliches Allegro; eine sehr lebendige, und schön gearbeitete Menuett, nach J. Haydns Weise; ein gefälliges, doch keineswegs tändelndes Adagio, und ein heiteres, kräftiges Finale: daraus bestehet das Ganze, das übrigens eher leicht, als schwer auszuführen, worin mit Gewandtheit und ohne allen Zwang auch von gebundener Schreibart Gebrauch gemacht worden, und wo alles so aufgestellt ist, dass Liebhaber und Kenner sich davon unterhalten finden können. Menuett und Finale sind Ref. und seinen Freunden die liebsten Sätze.

Berichtigung.

In den Abhandlungen des Hrn. Tribunalraths, Gottfried Weber, zu Mainz, No. 50, 51, vom vorigen, und No. 3, 4, 5, vom jetzigen Jahre, sind, zum Theil durch Schuld undeutlicher Handschrift, folgende Stellen irrig abgedruckt worden. Wir bitten sie zu verbessern, wie hier angegeben wird:

Ueber Ton etc. §. 2., 11te Z., ist, statt unbestimmt, zu lesen: unbedingt. §. 4., Z. 12, fehlt nach „beyde gleich" — „dick und gleich." §. 11., Z. 18, ist, statt: alle lebendige besitzen sie — zu lesen: manche besitzen sie gar nicht.

Akustik der Blasinstrumente.

Spalte 66, Z. 9 v. unten, statt $\overline{\overline{\text{as}}}$, soll stehen $\overline{\text{as}}$.

- 71, unterste Figur soll heissen

- 73, 2te Figur soll heissen

- 88, vorletzte Zeile, statt: $\overline{\text{c}}$ – $\overline{\overline{\text{es}}}$, $\overline{\text{d}}$ – $\overline{\overline{\text{f}}}$ soll heissen $\overline{\text{c}}$ – $\overline{\text{es}}$, $\overline{\text{d}}$ – $\overline{\text{f}}$.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III. 1816.

Bey

S. A. Steiner und Comp.

k. k. privil. Kunsthändler u. Inhaber der priv. Chemie-Druckerey zu Wien, am Graben № 612.

ist ganz neu erschienen und zu haben:

Wellington's Sieg,

oder

die Schlacht bey Vittoria.

In Musik gesetzt

von

Ludwig van Beethoven.

91stes Werk.

Unserm Versprechen gemäss ist nun dieses klassische Tonwerk, das bey den Productionen Freunde und Kenner der Tonkunst durch den kühnen Schwung harmoniereicher Entwickelungen in Erstaunen setzte, und ihre Achtung für Beethoven's Genie bis zur Bewunderung steigerte, in unserm Verlage bereits erschienen. — Nicht verkennen wird man unser Bestreben, die Ausgaben, die wir hiervon veranstalteten, dem innern hohen Werth gemäss, nach Möglichkeit auch im Aeussern gefällig, ja wir könnten sagen: sehr schön, ausgestattet zu haben. — Für die Korrektheit spricht mehr als jede andere Empfehlung, dass Herr van Beethoven selbst die unmittelbare Revision sämmtlicher nachbezeichneten Ausgaben besorgte.

Die S. T. Herren Subscribenten belieben ihre vorgemerkten Exemplare gegen Erleg des bestandenen Pränumerationspreises in Empfang zu nehmen. Für alle übrigen Hrn. Abnehmer treten nunmehr folgende Preise ein:

		in Augsb. Cour.	
1)	Für die vollständige Partitur	Fl. 6	Xr. —
2)	- das ganze Orchester in einzelnen Auflagstimmen	- 10	- —
3)	- das Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncello	- 2	- 30
4)	- das Pianoforte mit Begleitung einer Violin und Violoncello	- 2	- 30
5)	- das Pianoforte auf 4 Hände	- 2	- 30
6)	- das Pianoforte allein mit einem schönen Titelkupfer	- 2	- —
7)	- vollständige türkische Musik	- 7	- —

Ferner wird Pränumeration angenommen

auf

zwey neue grosse

Symphonien

(in A und F dur)

von

Ludwig van Beethoven.

(92stes und 93stes Werk)

welche im Kunst- und Musik-Verlag der Unterzeichneten, in unten bemerkten Ausgaben erscheinen werden.

Der Name des genialen Herrn van Beethoven bürgt gewissermassen schon für den hohen Werth der hier angekündigten zwey neuen grossen Symphonien desselben. Aber auch ohne Vorsetzung seines Namens würde jeder im Gebiete der Tonkunst Eingeweihte, den Schöpfer dieser Meisterwerke nicht verkennen. Denn so wie Herr van Beethoven anerkannt der grösste Compositeur unsrer Zeit ist, eben so gehören auch diese Symphonien — welche hier in Wien bey den zum Besten wohlthätiger Zwecke veranstalteten Concerten unter eigener Leitung dieses berühmten Componisten mit ausserordentlichem Beyfall ausgeführt

wurden — unter die gelungensten Schöpfungen seines ideenreichen tiefbegründeten Genies.

Originalität ist ihr Hauptcharakter, und der systematische Wechsel von blühender Harmonie, von Zartgefühl und Kraft, Lieblichkeit und kühnen ergreifenden Modulationen, herzlichen Melodien und frappanten Tonfällen stempelt sie zu grossen Kunstwerken. Oft staunt selbst das geübte Ohr bey den tiefen Mysterien ihrer seltsamen Phantasien, doch enthusiastische Begeisterung ergreift es, wenn bey wiederholtem Hören der Tonsatz kristallrein in himmlischer Klarheit sich entfaltet.

Um nun alle Freunde der Tonkunst in dem Genusse dieser herrlichen Kunstwerke — welche wir käuflich als Eigenthum an uns gebracht — zu setzen, haben wir uns entschlossen, eben solche Ausgaben, wie bey dem bereits in unserm Verlage erschienenen, mit dem seltensten Beyfall aufgenommenen Meisterwerke Beethovens, betitelt: Wellington's Sieg — zu veranstalten, nämlich:

	Pränumerations Preis in Augsb. Cour.
1) Vollständige Partitur	Fl. 10
2) Vollständiges grosses Orchester in Auflagstimmen	– 12
3) In Harmonie für 9 Stimmen	– 8
4) In Quintett für 2 Violinen, 2 Violen u. Violoncello	– 6
5) In Trio für das Pianof., Violin u. Violoncello	– 5
6) Für das Pianoforte auf 4 Hände	– 5
7) Für das Pianoforte allein	– 3

Diese sämmtlichen Ausgaben werden unter der unmittelbaren Revision ihres Schöpfers, Hrn. L. van Beethoven, vollendet. — Wir werden keine Kosten sparen, um selbe, dem innern Werthe angemessen, auch im Aeussern schön und correkt auszustatten, daher auch Stich, Papier und Druck derselben wie bey der Ausgabe von Wellington's Sieg seyn wird.

Zur Beseitigung aller unrechtmässigen und unrichtigen Bearbeitungen werden wir alle diese obenangeführten Bearbeitungen an ein und demselben Tag ausgeben. — Da die Grösse der Symphonien vielleicht an Stärke der Bogenzahl verschieden seyn dürfte, so können wir vor der Hand, für die zweyte Symphonie, die jedoch von der erstern unzertrennlich ist, im voraus keinen Preis bestimmen, nur so viel bemerken wir, dass dieser Pränumerationspreis, der Billigkeit gemäss, im Wesentlichen von keiner grossen Differenz seyn wird. — Die Pränumeration bleibt bis zur Erscheinung der ersten Symphonie offen, nachher tritt der erhöhte Ladenpreis ein.

Die S. T. Herren Musikfreunde, welche mit Einsendung des Pränumerations-Betrags bey Zeiten — auf ein oder die andere Ausgabe — directe an uns oder an die nächstgelegenen vorzüglichern Musikhandlungen des In- und Auslandes sich wenden, erhalten Exemplarien von den besten erstern Abdrükken. Bey Empfang der ersten Symphonie, wird sogleich auf die zweyte vorausbezahlet. — Ungeachtet seit längerer Zeit bereits an dem Stiche dieser Werke gearbeitet wird, so können wir doch gegenwärtig noch nicht den Tag der Erscheinung bestimmen, welchen wir nachträglich durch die öffentlichen Zeitungen bekannt machen werden.

Wien, im Monat März 1816.

In unserm Verlag sind auch (nebst vielen andern) folgende neue Musikwerke erschienen:

	in Augsb. Cour.	
Bayr, G. 6 Variations f. Flöte, mit Begleit. eines kleinen Orchesters. Op. 5	Fl. 1	Xr. —
— 2' Concert für Flöte, mit Begleit. von 2 Viol., Viola u. Bass. Op. 6	– 1	– 30
— 12 Ländler u. 4 Polon. für eine Flöte	– —	– 30
Beethoven, L. v., Sonate für d. Pf. 90' Werk	– 1	– 15
— Sonate, einger. aus seinem grossen Trio	– 1	– 15
— Gesang: Es ist vollbracht, m. Begleit. des Pianoforte	– —	– 50
Blumenthal, I. v., Potpourri p. Flute, Vl., A. et Violonc. Oeuvr. 30	– 1	– —
Diabelli, A. 7 Gesänge für Herz und Gefühl, mit Begleit. d. Guitarre. 101' Werk	– 1	– 15
— Friedens-Tänze für das Pianof.	– —	– 45
Fesca, F. E. grand Quatuor p. 2 Violons., Alto et Vlle. Oeuv. 4	– 2	– 30
Gelinek, (Abbé), Variat. p. le Pianof., sur une Romance du Ballet: Nina. № 84	– 1	– —
— Variat. avec Echo p. Pianof. sur un Air de l'Op.: Joconde. № 87	– —	– 54
— Variat. für das Pianof., über d. Romanze: Einst zog ich — aus der Oper: Joseph und seine Brüder. № 89	– —	– 45
Giuliani, M. 3 Rondo per due Chitarre. Op. 66	– 1	– 15
Haslinger, T. Quartett für Pianof., Fl., Viole et Violoncelle. 13' Heft des musikalischen Jugendfreundes	– 1	– 50
Heinemann, F. Variations p. Flûte. Op. 1	– —	– 24
Hugelmann, J. Deux Rondos p. Pianof. Oeuv. 8.	– —	– 45
Hummel, J. N. La Sentinelle variée pour le Chant, Pianoforte, Violon, Guitarre concertant, et Violonc. ad libitum. Oeuv. 71.	– 2	– 15
— Die Feyer des Geburts- oder Namenstages der Eltern. Ein Concert für das Pianof., mit Begl. 2 Vl., Viola u. Violonc., nebst einigen Blasinstrumenten ad libit. Op. 73.	– 3	– 30
Isouard, Nic. Joconde, od. d. Abenteurer. Oper in vollst. Klav. Ausz.	– 10	– —
Krommer, Fr. 3 Quintetten für 2 Violinen, 2 Violen u. Violonc. Op. 88. № 1. 2. 3 à Fl.	2	– —
Leidesdorf, Variat. p. Pianof. sur un thême de l'Op.: Joconde	– —	– 45
Mehul, Ouvert. aus d. Oper: Joseph und seine Brüder auf 4 Hände	– 1	– —
— Chöre aus derselben Oper auf 4 Hände	– 1	– —
Mayseder, I. 4me Quatuor brillant (in F dur) p. Violon, av. Vl. A. et Vcell.	– 2	– 30

in Augsb. Cour.

Mayseder, I. Variat. über ein griechisches Thema, für Violine, m. Begltg. Vl., A. et Vcelle Fl. 1 Xr. 15
— die nämlichen für Violin und Guitarre . . . . — — — 45
— die nämlichen für das Pianoforte allein . . . — — — 45
— Variat. über ein russ. Thema, für Violin, m. Begltg. einer 2ten Violin . . . . — — — 30
— die nämlichen für Violin und Guit. . . . . — — — 30

Onslow, G. 3 grd. Trios p. Pianof. av. Vl. et Vcelle. Op. 3. Nº. 1. 2. . . . . à — 2 — —
— grand Duo à 4 mains p. Pianof. Op. 7. — 2 — —

Pechatschek, Fr. (junior) Premier Pot Pourri Violon, av. ac. de 2 Vlons: 2 A. et Vcelle. Op. 2. — 1 — 45

Pixis, J. P. Variationen üb. d. beliebte Abschieds-Lied a. d. Lustspiel: Niklas am Scheidewege, f. Pianof. mit Violin od. Clarinette. 19tes Werk. . . . . — 1 — —

Spohr, L. grd. Quintuor p. 2 Vlons, 2 A. et Vcelle. Oeuv. 33. Nº 1. . . . . — 3 — —

Türk, D. G. Anweisung zum Generalbassspielen — 2 — —

Verzeichniss von Musikalien des In- u. Auslandes Nº 1. u. 2, wovon in jedem Monat ein Blatt erscheint, und unentgeldlich ausgegeben wird.

Vollständiges Verzeichniss unseres eigenen Musik-Verlags. Dieses Verzeichniss, welches 6 Folio-Bogen stark ist, wird ebenfalls gratis vertheilt.

Sämmtliche Ausgaben von Wellington's Sieg, oder die Schlacht bey Vittoria, so wie die hier angezeigten neuen Musikwerke unseres Verlags, findet man auch bey den Hrn. Breitkopf und Härtel, — dann bey C. F. Peters in Leipzig; — Diese sowohl, als jede vorzügliche Musikhandlung des In- und Auslandes nehmen auch auf die zwey neuen grossen Symphonien von L. v. Beethoven Pränumeration an.

S. A. Steiner u. Comp.
k. k. priv. Kunsthändler in Wien.

Avertissement.

Es stehet in Sangerhausen, im königl. preuss. Herzogthum Sachsen, ein Flügel vom alten Friederici, ein Violoncell nebst einem kleinern, zwey Violen und eine Violine, sämmtlich von sehr gutem Ton, ingleichen einer beträchtlichen Quantität von mehrern hundert der neuesten Quartetts und Quintetts, Trios und Duetts etc., von Pleylscher und Haydnscher Zeit an bis jetzt von den besten Meistern gesammelt, im Ganzen zu verkaufen. Liebhaber können sie zu allen Zeiten besehen und untersuchen, und haben sich deshalb bey Endesgenannten zu melden.

Wer binnen dato und Jahresfrist das ansehnlichste Gebot thut, erhält diese Sammlung. Die Loosung ist für ein Armen-Institut bestimmt.

Sangerhausen in Thüringen, am 20sten Jan. 1816.

Leopold Gottfried Demelius.
Senator.

Ankündigung.

Das im vorigen Jahre angekündigte Werk:

Allgemeines Verzeichniss, oder Repertorium der bis Ende 1815 gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen, in bequeme Klassen geordnet, mit Anzeige der Verleger und der Preise,

wird zwar noch nicht in nächster Ostermesse, aber zuverlässig noch vor Michaelis d. J. erscheinen.

Zugleich ersucht man nochmals alle, welche noch Titel ihrer Verlags- oder Commissions-Artikel für jenes Werk liefern wollen, dieselben so bald als möglich an Hrn. A. Meysel, Musikalienhändler in Leipzig, einzusenden, damit sie noch während des Druckes eingeschaltet werden können.

Kirchen-Musik-Verkauf.

Es ist das Oratorium, der Tod Jesu Christi, vom Abt Metastasio, mit Musik des Kapellmeisters Naumann, deutsch und italienisch unterlegt. Auch die Musik: die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, von C. P. E. Bach, in Partitur, nebst den, zu drey Pulten gehörigen Dubletten, einer Chorpartitur und 67 Chorstimmen, zusammen auf 598 Bogen holländisch Papier fehlerfrey geschrieben, wie auch 1600 Textbücher, zu verkaufen. Man wendet sich mit portofreyen Briefen an den k. Musik-Copisten Patschke, Leipziger Strasse, Nº 72 in Berlin.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Bunte, F. Quatuor p. 2 Vlons, Alto et Violoncelle. Op. 5. 1 Thlr. 12 Gr.

Kreutzer, Ouv. de Lodoisca à grd. Orch. . . . . 1 Thlr.

Boieldieu, A. Ouvert. de l'Op.: le Calif de Bagdad à grd. Orchestre........................ 1 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L. v., Fidelio, Opéra arr. en Quintettis p. 2 Vlons, 2 Violas et Violoncelle. Liv. 1. 2. 6 Thlr.

Kreutzer, C. Alimon et Zaide, Opéra arr. en Quatuors p. 2 Vlons, Alto et Vcelle. Liv. 1. 2. 5 Thlr.

Mayer, Ant. 3 Trios brillants p. 2 Vlons et Vcelle. Op. 1. № 1........................ 18 Gr.

— Serenate p. Violon e Chitarra. № 1........ 12 Gr.

Hildebrand, W. 2 Polonoisen f. Violine oder Flöte mit Begleitg. des Pforte oder der Guit....... 6 Gr.

Mozart, W. A. 2 Duetti p. Vlino et Vloncello.... 1 Thlr.

Hänsel, P. Quatuor p. 2 Vlons, Alto et Violoncelle. Op. 29. D dur........................ 1 Thlr.

Radicati, F. 3 Duos p. 2 Violons. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

Küffner, J. Musique turque p. 2 Clarin. in Es, 2 Clarin. in B, pet. Flûte, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes, Serpent, 2 Trombones, Tambour militaire et gr. Tambour. 4. 5. 6. 7me Recueil à 2 Thlr. 16 Gr.

Gleissner, F. 24 Duos faciles p. 2 Trompettes ou 2 Cors. Op. 20........................ 8 Gr.

Devienne, F. 6 Duos p. 2 Clarinettes. Op. 74. Liv. 1. 2........................ à 18 Gr.

Tausch, Fr. 5 Märsche und ein Choral f. d. kais. russ. Garde für vollst. Janitscharenmusik. 3 Thlr. 8 Gr.

Tuch, H. A. G. grosser Trauermarsch f. 2 Bassethörner in F, oder 2 Clarinetten in B, 2 Fagotts, 2 Hörner in Es, 1 Terzflöte, 1 Trompete (gedämpft) Posaune et Serpent. Op. 40. 18 Gr.

Seiff, J. Militair-Musik für 2 Clarin. in Es, 2 Hörner, 1 Bassposaune, 1 kl. Flöte, 2 Clarinetten in B, 2 Fagotts, 2 Trompeten und gr. Trommel........................ 1 Thlr. 16 Gr.

Kelz, J. F. 25 Tonstücke als Waldhorn-Duetten. Op. 40........................ 16 Gr.

Pär, F. Duett aus Camilla: Ach dein Herz, Klavier-Auszug........................ 8 Gr.

Beethoven, L. v., Ouverture aus Fidelio, Klavier-Auszug. (E dur)........................ 8 Gr.

— Duett a. Fidelio: O namenlose Freude, Klavier-Auszug........................ 6 Gr.

Sterkel, J. F. Lied aus der Ferne von Matthison mit Begleit. des Pianoforte........................ 4 Gr.

Locke, Terzett, die Nacht ist still und heiter, für 3 Singstimmen mit Begleit. der Guitarre...... 4 Gr.

— Terzett: Vereinigt ist hier Herz und Sinn... 4 Gr.

— desgl.: Wäre Christophs Weib doch mein...... 4 Gr.

— desgl.: Stille, stille, leise, still............ 4 Gr.

Polonoise de l'Op.. le Concert interrompu p. Pforte... 4 Gr.

Röhrer, F. X. Variations p. la Harpe............ 8 Gr.

Leidesdorf, M. J. Variations p. le Pforte sur le thème du Quatuor fav. de Joconde. Op. 42. 12 Gr.

Diabelli, A. Friedens Deutsche und Eccossaisen f. d. Pforte. Op.69........................ 12 Gr.

Wilde, Jos. Wiener Redout-Walzer für ein kleines Orchester........................ 8 Gr.

— D° D° f. Pianoforte............ 8 Gr.

Pechatscheck, Fr. 1er Potpourri p. le Violon av. accomp. de 2 Vlons, 2 Altos et Vlle. Op. 2. 1 Thlr. 3 Gr.

Pixis, J. P. Variations f. Pforte mit obl. Violine od. Clarinette. 19' Werk........................ 16 Gr.

Mayseder, J. Variations sur un thême gr. p. le Pianoforte........................ 12 Gr.

— D° p. le Violon av. accomp. d'un secd. Vlon, Alto et Vcelle........................ 20 Gr.

— D° p. Vlon et Guitarre............ 12 Gr.

— 4me Quatuor brillant p. le Violon avec accomp. d'un secd. Vlon, Alto et Vlle....... 1 Thlr. 6 Gr.

Fesca, F. E. grd. Quatuor p. 2 Vlons, Alto et Violoncelle. Op. 4........................ 1 Thlr. 16 Gr.

Hummel, J. N. die Feyer des Geburts- oder Namenstags der Eltern, Concert f. d. Pforte m. Beglt. 2^{r} Violinen, Viola et Vlle und einiger Blas-Instrumente. 73' Wk........................ 2 Thlr.

Onslow, G. grd. Duo à 4 mains p. le Pianoforte. Op. 7........................ 1 Thlr. 8 Gr.

Gelinek, Variationen f. d. Pforte über eine Romanze a. Joseph. No. 89........................ 12 Gr.

— 10 Variationen p. le Pforte sur la Romance (Trichordium) de Rousseau. No. 92........ 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten März. №. 13. 1816.

Recensionen.

Kunst, das Pedal fertig zu spielen, und ohne mündlichen Unterricht zu erlernen; vorgestellt von M. C. G. Hering. Leipzig, 1816, bey Gerh. Fleischer, d. Jüng. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Hr. M. Hering, erster Lehrer der Stadtschule und des Seminariums in Zittau, dem musikal. Publicum durch mehrere Lehrbücher und andere instructive Werkchen längst bekannt, behandelt hier einen Gegenstand, der zeither nur nebenbey, und mehr im Allgemeinen bearbeitet worden — wenigstens so viel Rec. bekannt, zum erstenmal besonders, und nach einer, jedes Einzelne der Praxis lehrenden, verständigen, methodischen Folge.

Das Buch scheint Rec. eben zu rechter Zeit zu kommen. Die Organisten, wie sie seyn sollen, sind, seit Seb. Bachs Schule ausgestorben, auch im nördlichen Deutschland immer seltener geworden: (im südlichen und östlichen waren sie es stets, und im Auslande — in neuern Zeiten auch in Italien — noch seltener:) aber man hat auch dieses Seltenwerden nie so sehr beachtet, als jetzt, da ein so namhafter Grad musikal. Kenntnis und Bildung durch alle Stände, die überhaupt einer sorgfältigern Erziehung geniessen, verbreitet ist, und da alles, was dem christlichen Cultus nothwendig, oder als Mittel zu seiner Verherrlichung dient, ein neues Interesse gewonnen hat. Dass aber ein gutes Orgelspiel zu jenem, wie zu diesem gehöre, und nun wieder eine gute Behandlung des Pedals wesentlich zu solchem Orgelspiel: das braucht wenigstens den Lesern dieser Blätter nicht erst gesagt zu werden. Nun müsste man sehr ununterrichtet, oder sehr parteyisch und undankbar seyn, wenn man nicht laut anerkennete, es sey seit einiger Zeit gar manches Zweckmässige und Rühmliche geschehen, dem Cultus auch von Seiten der Tonkunst, und mithin des Orgelspiels, wieder aufzuhelfen, ihm auch in dieser Hinsicht mehr Angemessenheit, Würde und Wohlgefälliges zu geben; und Mehreres wird vorbereitet, was seine wohlthätigen Folgen gewiss haben wird, wenn diese auch der Voreiligkeit nicht schnell, und dem einseitigen Enthusiasmus nicht auffallend genug erscheinen mögen. Als Hülf- und Erleichterung-Mittel nun zu dem, wenn auch noch so untergeordneten, doch nöthigen und wesentlichen Theile des Ganzen, der oben genannt ist, war ein solches Lehrbuch, wo nicht nothwendig, doch gewiss wünschenswerth. Und so hat hier der Verf., ist ihm die Ausführung gelungen, nicht nur etwas überhaupt Beyfallwürdiges, sondern auch eben jetzt Zeitgemässes geliefert.

Diese Ausführung muss man aber in der That gelungen nennen, wenn man auch — wie das wol bey allen Lehrbüchern noch nicht in sich selbst vollendeter und abgeschlossener Wissenschaften oder Künste der Fall seyn wird — gegen Einzelnes hin und wieder etwas einzuwenden haben, Einiges vermissen, Anderes, wenn auch nicht überflüssig, doch zu weit ausgesponnen finden mag. Rec. ist das Buch mit aller Aufmerksamkeit durchgegangen; er darf auch von sich behaupten: der Gegenstand, den es behandelt, ist ihm schon seit seinen Knabenjahren, nach Theorie und Praxis bekannt, und immer sehr werth gewesen: hiernach möge man folgendes, sein unparteyisches Urtheil ansehen.

1) Nimmt man den Titel des Buchs ganz wörtlich: so fehlt nichts darin, was man zu erwarten berechtigt ist. Aber Rec. wünschte sehr, es wäre, wenn gleich nur als Anhang, das Nöthigste, Sicherste und Beste auch über den Zweck und die Anwendung des Pedals beym Orgelspiel, erst im

Allgemeinen, dann im Einzelnen, — beym Choral, und zwar theils bey zahlreich versammleter, theils bey schwacher Gemeinde, bey dieser oder jener herrschenden Empfindung im Choral etc.; dann bey Vor-, Nach- und Zwischenspielen von verschiedenem Ausdruck und Styl; ferner in Hinsicht auf Registriren, wo sich so viele, und auch so eigene (auf keine andere Weise zu erreichende) Wirkungen hervorbringen lassen, und woran doch so wenige, auch sonst geschickte Organisten, sich mit Verschiedenheit der Stärke oder Schwäche begnügend, zu denken pflegen, u. dgl. m. — deutlich, kurz und bündig hinzugefügt. Der Verf. kann freylich sagen: Das gehört in ein Lehrbuch des Orgelspiels überhaupt, nicht in eins, des blossen (er nennt es, des *reinen*) Pedalspiels: aber wie viele von denen, für welche er doch zunächst schrieb, werden sich beydes anschaffen können? und wenn man durch höchstens einen Bogen Anhang Vielen und sehr nützen kann, so sollte man es auch thun, hat man sich gleich nicht dazu verpflichtet.

2) Um möglichst vollständig und umfassend zu seyn — in allem Mechanischen und Technischen nämlich — hat der Verf. seinen Gegenstand bis zur möglichsten Höhe und Weite fortgeführt; so dass man selbst alles Künstliche, und auch wol Künstelnde, des voglerschen Pedalspiels hier findet. Das wird vielleicht Manchem zu weit getrieben dünken: Rec. nicht. Er meynt: wer kein Virtuos werden kann und will, der wird schon von selbst da stehen bleiben, wo ihn die Kräfte verlassen; und da alles in natürlicher, consequenter Folge vorgeführet wird, so wird ein jeder, wo er auch seine Gränze finde, etwas Rechtes gelernt haben, weil keine Lücke in seiner Bildung bleibt. Und wer nun doch recht weit gehen und alles lernen will, was hier gelernet werden kann: der verdient schon dieses seines Eifers und Fleisses wegen, dass ihm Erfahrene mit ihren Beobachtungen und Rathschlägen zur Hand gehen. Auch hat sich der Verf. in den letzten Abtheilungen kurz gefasst: denn freylich, wer bis dahin ist, der bedarf nur Fingerzeige.

3) Einiges, was Rec. in Ansehung der Applicatur einzuwenden hätte, übergehet er; denn diese ist nicht nur nach richtigen Grundsätzen im Allgemeinen bestimmt, sondern auch im Einzelnen meistens natürlich und erleichternd angegeben: wo aber eine andere dem Rec. doch noch natürlicher und erleichternder scheint, bleibt es zweifelhaft, ob dies nicht mehr in seiner Gewöhnung den Grund hat, und mithin anders oder noch gar nicht Gewöhnte nicht dem Verf. mehr Recht geben würden, als ihm, dem Rec. —

Folgendes wird nun die Leser mit dem Inhalt und der Einrichtung des Buchs näher bekannt machen. Es bestehet durchgehends aus Uebungstücken, von den ersten, elementarischen, bis zu den letzten, künstlichsten; so dass man an Text, ausser den Rubriken aller Sätze, welche deren Absicht genau angeben, und ausser der überall beygefügten Applicatur, nur eine kurze Vorrede, und ein Register zur Uebersicht und zum Nachschlagen des Einzelnen bekommt. (Das ist ganz recht: denn wer Pedal spielen will, muss nicht nur die allgemeinen Lehren praktischer Musik, sondern auch die des Orgelspiels innen haben; was aber hernach hier hinzuzulernen ist, wird am besten begriffen, indem man es zugleich übt, sey das nun auf der Orgel selbst, oder auf einem Klavierinstrumente mit Pedal, oder, im äussersten Nothfall, sogar nur auf einem blos eingebildeten, auf den Fussboden gezeichneten Pedal. Das letzte Mittel, so unvollständig es ist, und so lächerlich es erscheinen mag, ist doch, bey gänzlicher Ermangelung der bessern, keineswegs zu verwerfen; ja Rec. kennet mehrere, sehr geschickte Orgelspieler, die ihre gesammten Vorübungen nur auf diese Weise anstellen konnten.)

Das Werk enthält, wie schon bemerkt, „reine" Pedalübungen, abgesehen von allem Spiel des Manuals; und man kann dem Verf. Recht geben, dass nur durch solches die Füsse möglichste Fertigkeit und Sicherheit erlangen, auch keine üblen Gewohnheiten annehmen, aus welchen dann eine, nur dem Zufall überlassene, oder gar ein Mangel an aller Applicatur entstehet. Jede Mengerey bey jedem Fache des Unterrichts und der Uebung zerstreuet den Lernenden und hält ihn auf, sollte sie auch im Anfange ihn zu fordern scheinen. — Der Verf. führt den Lernenden vom Einfachen zum Zusammengesetzten, und jedes Folgende ist auf das Vorhergegangene gebauet: es setzt aber auch voraus, dass man langsam gehe, und nirgends weiter schreite, bis man das Vorhergegangene, praktisch, sich ganz zu eigen gemacht hat.

Das Ganze zerfällt in zwey Hauptabtheilungen. Der Verf. bezeichnet sie, als die „gewöhnliche", und die „künstliche" Applicatur der Füsse. Vielleicht würden sie besser durch die Ausdrücke bezeichnet:

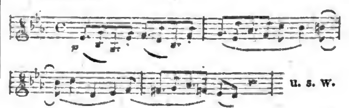
einfaches und natürliches; zusammengesetztes und künstliches Pedalspiel. Beyde Abschnitte und Methoden widersprechen einander nicht, sondern die zweyte setzt die erste fort, obgleich freylich diese in jener Einiges abändert. Jene, die *gewöhnlich* genannte, ist von jedem, der Organist seyn oder werden will, geradehin zu verlangen: diese, die künstliche, jedem zu wünschen, der nicht nur das Nöthigste, sondern auch das Ausgezeichnete und Kunstreiche leisten will. Ueber beyde sind in der Vorrede verständige Bemerkungen gemacht und manche nützliche Rathschläge gegeben, die wir nicht wiederholen wollen. Folgende ist die Anordnung der Uebungen.

Gewöhnliche Applicatur. (Wir geben nur die Hauptrubriken an, die dann wieder in mehrere Unterabtheilungen zerfallen.) Uebungen, 1) im Abwechseln der Füsse auf einer Taste — erst in C dur, dann in mehrern Tonarten, diatonisch und chromatisch; 2) im Abwechseln der Füsse auf verschiedenen Tasten — stufenweise — sprungweise; 3) Uebungen im weitern Umfange — stufenweise: Fortschreiten des rechten, des linken Fusses, beyder Füsse etc.; sprungweise, desgleichen; 4) Unter- und Uebersetzen der Füsse — stufenweise, des linken unter den rechten, des linken über den rechten, beydes umgekehrt etc. sprungweise, desgleichen. 5) Weitere Uebungen — alle Scalen; gewöhnliche, orgelmässige Figuren in Sprüngen etc.

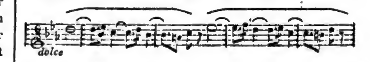
Künstliche Applicatur. 1) Abwechseln der Spitze und des Absatzes eines Fusses auf einer Taste — (Zu diesen und allen folgenden Uebungen ist die besondere Vorrichtung hoher Absätze, oder besser, besonderer Ueberschuhe zum Orgelspiel mit solchen Absätzen, wie Vogler und vormals Seb. Bach sich ihrer bedienten, zu empfehlen, ja, bey den meisten unentbehrlich.) — Beyde Füsse einzeln, beyde abwechselnd, beyde vereint. 2) Abwechseln der Spitze und des Absatzes eines Fusses auf mehrern Tasten — wieder: beyde Füsse einzeln, beyde abwechselnd, beyde vereint, und zwar stufenweise, sprungweise etc. 3) Vermischte Uebungen — Scalen, nach diesen künstlichern Applicaturen u. dgl. 4) Anhang. Uebungen in mehrstimmigen Sätzen: und zwar zweystimmige für den rechten Fuss allein; dreystimmige, mit Begleitung des linken Fusses; zweystimmige für den linken Fuss allein; dreystimmige, mit Begleitung des rechten Fusses.

Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle; comp. par F. E. Fesca. Oeuvr. 1. Vienne, chez Pierre Mechetti. (Pr. 2 Thlr. 8 Gr.)
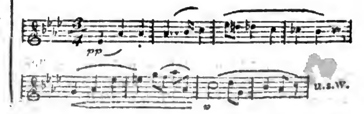
Hr. Fesca ist dem tonkunstliebenden Publicum schon von Kassel aus als ein wackerer, verständiger, und recht solider Violinspieler bekannt. Während seines Aufenthalts in Wien bewährte er nicht nur diesen ehrenvollen Ruf, sondern, indem er uns auch den erfreulichen Genuss seiner eigenen Compositionen verschaffte, offenbarte er zugleich das schöne Talent eines geistreichen, angenehmen und gründlichen Tonsetzers. Eine, wenn auch gedrängte Beurtheilung der vorliegenden Quartetten, seines ersten Werkes, soll nur dazu dienen, die Liebhaber dieses herrlichen Zweiges der Kammermusik auf einen neuen, und wahrlich interessanten Stern am musik. Horizonte aufmerksam zu machen. — Das erste Quartett, Es dur, beginnt mit einem Allegro, dessen Hauptgedanke:
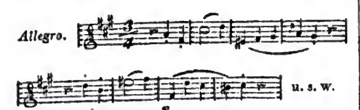


in alle Stimmen geschickt vertheilt, zusammengezogen und erweitert erscheint, und im innigen Vereine mit folgendem Mittelsatze steht:



Der 2te Theil wird gleichsam neu belebt, durch eine frappante, aber keineswegs beleidigende, sondern wohl berechnete, und gehörig vorbereitete Modulation nach A dur und Fis dur, aus welcher Tonart der Componist, mittelst einer enharmonischen Verwechslung des Ais, nach B dur, und endlich zur Wiederholung des Thema zurückkehrt. — Ein liebliches, zartes Adagio, As dur:



ein neckender Menuetto, B dur, Trio F dur, und ein lebhaftes, munteres Allegretto, Es dur $\frac{3}{4}$, machen die übrigen Bestandtheile dieses schönen Quartetts aus, welches dem Debüt des Verf.s zur Vertrauen erregenden Einleitung dient. — No. 2. ist in der schwierigern Tonart, Fis moll, gesetzt, und auf folgendes Thema gebaut:



welches gegen das Ende des zweyten Theils in die harte Tonart übergeht, und schliesst. Auf dieses, ich möchte beynahe sagen, capricciose Allegro folgt ein sanftes, herzliches Andante con moto, D dur $\frac{2}{4}$, welches, mit Empfindung vorgetragen, rührend anspricht. Die Stelle des Menuetto vertritt hier ein durchcomponirtes Presto scherzando, H moll, H dur, H moll, welches recht piquant gehalten, und mit dem, bey dieser Schmetterlingsart üblichen Satze reichlich gewürzt ist. Das Finale, Allegretto non troppo, beym Schlusse più Allegro, und dann poco a poco più presto, Fis moll, giebt den Augen und den Fingern weidlich zu schaffen, krönt aber auch Mühe und Fleiss mit einem belohnenden Erfolg. — No. 3, B dur, eröffnet ein ernstes Allegro:



Einige nicht leichte Terzen-Läufe, so wie mehrere fremdartige, etwas heterogene Ausweichungen, erheischen einen sichern, umsichtigen Spieler. Das Andantino, Es, $\frac{6}{8}$, hat einen schwärmerischen Charakter, und bildet mit dem tändelnden Menuetto u. Trio, B dur, F dur, einen angenehmen Contrast. Ein brillantes Rondo, B dur, $\frac{2}{4}$, beschliesst würdig das Ganze.

Zur Ausführung wird ein tüchtiger, geübter Primarius erfodert, der seinem Instrumento vollkommen gewachsen ist, und Leben und Geist seinem Vortrage mitzutheilen versteht. Bey einigen aussergewöhnlichen Stellen ist der Fingersatz beygefügt, so wie überhaupt die ganze Anordnung den kenntnisreichen, praktischen Meister verräth. Die andern Stimmen sind grösstentheils begleitend, aber keineswegs uninteressant gehalten, und haben auch, ein Paar Stellen abgerechnet, wenige Schwierigkeiten zu überwinden. Der Stich ist deutlich und rein, auch ziemlich correkt.

Sonate à deux Pianoforte, par Gyrowetz. à Vienne, au Magazin de J. Riedl.

Diese Sonate ist eine, besonders den Dilettanten, gewiss angenehme Erscheinung, wird aber auch den *billigen* Kunstkenner, vorzüglich in einzelnen Stellen, befriedigen. Der eigne Styl des fleissigen und verdienten Verf.s ist nicht zu verkennen, und man kann sie dessen guten Arbeiten beyzählen. Sehr passend wird sie für solche gesellschaftliche Cirkel seyn, worin ein heiterer Ton herrscht, welchen sie auf eine angenehme Weise unterhalten und erhöhen wird. Man möchte sogar glauben, der Verf. habe diesen Zweck, der Beförderung geselliger Freude, recht eigentlich vor Augen gehabt. So findet Rec. wenigstens die ganze Anlage und innere Behandlung dieser Sonate. Das erste Allegro im $\frac{6}{8}$ Takte aus D dur, welchem eine kurze Einleitung, im C-Takte Largo, vorhergehet, hat den Charakter der Fröhlichkeit, welche sich im folgenden Andante, aus G dur in derselben Taktart, zu sanften, hier und da innigen Gefühlen umgestaltet. Im letzten Allegretto, aus D dur im $\frac{2}{4}$ Takte, verbindet sich das Liebliche des Andante mit dem Frohsinn des ersten Stücks, und diese Empfindung behandelt der Verf. mit vieler Lebendigkeit.

Bey Sonaten für zwey Pianoforte hat der Tonsetzer die Gelegenheit, eine herrliche Vermischung der einzelnen Partien hervorzubringen, die Sätze mannigfaltig zu verweben, und so eine Wirkung zu erreichen, welche in einer Sonate zu vier Händen unmöglich gegeben werden kann. Was dergleichen Tonstücke sehr anziehend macht und ihnen ein eigenes Interesse verleiht, ist, dass hier zwey Spieler, in dem Besitze des *ganzen* Tonumfanges, sich unbeschränkt aussprechen können, da im Gegentheile bey den vierhändigen Sonaten der eine in der obern Hälfte gleichsam die weiblichen, sanften, und der andere die männlichen, kräftigen

Stimmen unter seiner Gewalt hat. Das Concertante ist daher hier nicht der Wettstreit *einzelner* Stimmen, sondern ganzer *Tonchöre*, woraus denn die eignen Gesetze der Behandlung dieser Tonstücke, sowol von Seiten der Vortragenden, als besonders des Tonsetzers fliessen. Rec. findet dieses auch im Ganzen der Sonate ziemlich beobachtet, ob er gleich nicht bergen kann, dass er bey manchen Stellen eine andere Reihung der Sätze vorgenommen hätte, theils, um mehr Mannigfaltigkeit zu bewirken, theils, um, dem oben ausgesprochenen Grundsatze gemäss, mehr Masse gegen Masse, einen Saitenchor gegen den andern zu setzen, was, besonders bey kräftigen Stellen, die Wirkung ungemein erhöht, und, bey einer geistigen Darstellung, Spieler und Hörer gleich erhebt. So würde Rec., in Hinsicht des ersten Punktes, z. B. den sogenannten Quintengesang, welchen die zweyte Partie zuerst vortrug, bey der Wiederholung der ersten gegeben haben. Da der Tonsetzer hier den schönen Wettstreit zweyer Partien darlegen soll, so darf er die *Hauptstellen* im Tonstück, wozu dieser Quintengesang, als inniger Erguss der gesteigerten Empfindung, gehört, nicht willkürlich nur Einem Theile übertragen, sondern beyde müssen um den Preis ringen, welcher, wenn der Tonsetzer nicht schon das Uebergewicht durch die *Art* seines Satzes in die eine oder die andere Partie legte, von demjenigen errungen wird, der sich in den bezeichneten Umrissen am tiefsten auszusprechen im Stande ist. Dies macht den vorzüglichsten Reiz solcher geistiger Kämpfe, sowol für den Hörer, als besonders für die beyden Spieler. — Was die Begründung des zweyten Punktes angeht, so hätte Rec., um der Kürze wegen auch nur Eine Stelle anzuführen, im 25sten Takte des zweyten Theils das Thema, welches dort nur immer eine Partie mit wechselnden Accorden vorträgt, in die beyden Partien abwechselnd verlegt, so wie auch die begleitende Idee. Auch hätte er die Form dieser letztern der Schlussidee des ersten Theils ähnlicher gemacht, wodurch der Zuhörer mehr Einheit erhalten hätte. Ganz nach des Rec. Ansicht ist die Einleitung auf der 15ten Seite vom Rondo. Da sind die einzelnen Sätze so verwebt, dass der gehörige Grad von Lebendigkeit errungen ist, welchen besonders Tonstücke dieser Art erfordern.

Uebrigens bestätigt auch diese Sonate des Rec. Meynung von der Instrumentalcomposition des Verf. im Allgemeinen; dass, nebst einem gefälligen, oft sehr ansprechenden und gefühlvollen Gesang, sich ein Reichthum von angenehmen, und ungezwungen sich verbindenden Ideen in derselben vorfinde, die nur tiefer behandelt seyn sollten, um auch diejenigen ganz zu befriedigen, welche Vielseitigkeit in der Bearbeitung für Bedingnis zur Bestimmung des wahren Kunstcharakters halten.

Nachrichten.

Mayland. Ende Februars. In meinem heutigen Bericht schildere ich Ihnen, so viel es der Raum Ihrer Blätter erlaubt, eine musikal. Epoche dieser Hauptstadt, welche mit dem verwichenen Herbst anfängt und mit gegenwärtigem Carneval endet. — Was sich seit vergangenem 8tem April (S. musikal. Zeitung vom J. 1815, No. 17,) bis zu dieser Epoche zugetragen hat, ist mit wenigen Worten gesagt. Im grossen Theater *alla Scala* gab man, nach Mozarts *Figaro*, eine vom Hrn. Generali neu componirte Op. buffa, *l'Impostore* betitelt. Das Gedicht hiess ursprünglich, *Marcotondo*, wozu vor mehrern Jahren Hr. Mosca und auch des verstorbenen Dusseks Bruder (gegenwärtig Kapellmeister in einem k. k. Regimente) die Musik schrieb. Man verwechselte hier nur den Namen. Die Musik dieser Oper ist sehr arm und fand nur sehr geringen Beyfall. Man gab zur Abwechselung wieder Mozarts *Figaro*. — Im July gab man in der *Scala* und im *teatro Rè* Schauspiele. Im *teatro Carcano* gab man Mayers Op. seria: *la Rosa bianca e la Rosa rossa*, welche vor drey Jahren in Genua Aufsehen machte. Hier nahm man sie ebenfalls sehr gut auf, besonders ein Duett vor dem zweyten Finale.

Die Hrn. Kapellmeister, Joseph Weigl und Pär, schrieben hier verwichenen Herbst, jeder eine neue Oper für unser grosses Theater, *alla Scala*; erster die dritte Herbstoper, und letzter die erste Carnevalsoper. Wenn ich nun den, unweit von hier, in Bergamo lebenden Hrn. Kapellm. S. Mayer, der ebenfalls hieher kam, um seine *Ginevra di Scozia* mit den gegenwärtigen Sängern besagten Theaters einzustudiren, hieher rechne: so kann man sagen, Mayland habe den seltenen Fall erlebt, in Einer *Stagione* die drey grössten jetztlebenden Theatercomponisten im italien. Styl in seinen Mauern gesehen, und für sein Theater verwendet zu haben.

Dieser Fall interessirte desto mehr, da die heutigen Italiener über die deutsche Musik ganz verschieden raisonniren. Füglich kann man sie in drey Klassen eintheilen. Jene, auf die Gellerts bekannte Fabel passt, beharren bey ihrer Meynung, die Musik sey nur *ihrer* Nation eigen, und wundern sich nicht wenig, dass man die *Maestri gelati* (!) aus Deutschland nach Italien kommen lässt, um daselbst Opern zu schreiben. Diese Herren nennen auch alle andere Nationen *barbari*. Eine andere Klasse spricht in einem andern, aber kategorischern Tone. *I tedeschi* (sagen sie) *sono per la musica istromentale, e gl' italiani per la musica vocale.* Der Irrthum ihrer Behauptung liegt vor Augen. Die *Musica istromentale* singt ja ebenfalls; und nicht nur die *Musica vocale;* die mozartischen, mayerschen und weigelschen Opern gefallen ebenfalls hier zu Lande, und die Italiener sind nicht selten von dem schönen Gesange, der allenthalben in den Opern besagter Männer zu finden ist, ganz entzückt. Jene Behauptung scheint aber vielmehr einen heimlichen Aerger zu verrathen; denn es thut ihnen allzuweh, von den Deutschen in der Musik gegenwärtig übertroffen zu werden. Die dritte Klasse begreift endlich eine geringe Anzahl richtig fühlender Individuen, welche in der That der deutschen Nation heut zu Tage den Preis der Musik einräumt, weil dieser der Schöpfer, neben den mus. Talenten, die sie mit den Italienern theilet, die Gabe verlieh, Musik wahrhaft beurtheilen zu können. Diese Herrn Italiener behaupten (wer sollte es glauben?) dass gegenwärtig nur wenige Musik, selbst von Cimarosa, Paisiello etc. noch Glück machen könne. Und in der That ist es auch so *).

Die Neugierde der Mayländer, ob Pär oder Weigl den Sieg davon tragen würde, war aufs höchste gespannt. Hier und da hörte man sagen: *Pare un sogno d'aver quì questi due grand uomini;* allein Pär's Apostel predigten zum voraus das Wunderkind, das da zur Welt kommen würde, und sprachen unaufhörlich von ihrem *idolo;* meynten auch, Mozart, Weigl, Mayer, wären *bravi maestri:* aber Pär sey das grösste Genie, was je die Erde hervorgebracht habe.

Stagione teatrale dell' autunno 1815.

Sie nahm ihren Anfang schon in der ersten Hälfte des Augusts. Im *teatro Rè* gab man eine Op. buffa von einem gewissen Celli. Sie hiess: *Dritto e rovescio.* Sie erlebte nur einige Vorstellungen, und statt derselben gab man Schauspiele etc. Die Familie Mombelli gab in eben diesem Theater im October ihr gewöhnliches Steckenpferd, die rossinische Op. seria: *Demetrio e Polibio*, welche Ihren Lesern ohnehin bekannt ist, und dem hiesigen Publicum schon lästig wird.

Die vorzüglichsten Sänger im grossen Theater, *alla Scala*, waren in dieser *Stagione:* die Signora Bassi (Soprano), die Sig.a Marcolini, (Alto), nebst dem Tenor Gentili und den beyden ersten Buffos, Galli und Pacini. Man machte mit der älteren rossinischen Op. buffa, *L'Italiana in Algeri*, den Anfang, weil die Marcolini sich beym Contract diese Oper (ihr Steckenpferd) als erste bedungen hatte. Da von dieser Oper schon in der musikal. Zeitung gesprochen worden, so füge ich nur noch hinzu, dass sie diesmal den Meisten Langeweile verursachte, und dass dergleichen *süsse* Musiken nicht zu oft gehört werden dürfen. Ein hiesiger Zeitungschreiber, der einst diese Oper in den Himmel hob, und sie, *seinem Geschmacke* nach, als ein *Capo d'Opera* betrachtete, sagte zu mir nach der heutigen Vorstellung derselben: *Quanto mai mi son annojato oggi!* vermuthlich darum, weil er in den letzten zwey Jahren viele mozartische, haydnsche u. beethovensche Musik gehört hat. Dessen ungeachtet schrieb er Tags darauf in seiner Zeitung: *questa gentil pellegrina, dopo aver percorso la metà dell' orbe musicale etc.*; u. ferner: *Il parlare de' pregj di questa composizione sarebbe un ripetere cio ch' è gia noto.* Was soll man sagen zu solchen Widersprüchen? Uebrigens besteht die *halbe musikalische Welt*, welche, seiner Behauptung nach, gegenwärtige Oper durchlief, in ungefähr einem Dutzend Städten Italiens. In Neapel, in Sicilien, und im ganzen übrigen Europa kannte man sie zu dieser Zeit noch gar nicht. Doch hier zu Lande ist der Gebrauch, alles Einheimische mit orientalischem Pomp, das Ausländische hingegen lieber

*) Anm. Uebrigens giebt es noch Einige, welche behaupten, dass all die guten deutschen Meister auch in Italien studirt haben! So behauptete einer letzthin, Weigl habe in Neapel die Musik studirt; Haydn alles dem Porpora zu verdanken gehabt etc. Pär hat mich hier verwichenen December, in Gegenwart vieler Italiener, versichert, er habe die Musik erst in Wien zu lernen angefangen. Das war freylich ein fürchterlicher Schlag für diese Herrn. d. Corresp.

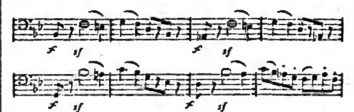
gar nicht, oder nur äusserst kärglich zu erwähnen, wodurch die arge Ignoranz des grössern Theils reichlich genährt wird. —

Hr. Coccia, ein angehender neapolitanischer Compositeur, schrieb die zweyte Op. buffa dieser Stagione für das grosse Theater: da sie aber nicht zu gehöriger Zeit fertig wurde, so gab man indessen die ältere Opera semiseria von eben diesem Meister: *La donna selvaggia*. Diese fand keine besonders gute Aufnahme. Seine neue Opera buffa, *I begli usi della città*, wird indessen fertig, man giebt sie, man pfeift sie fürchterlich aus, und sie geht mit der zweyten Vorstellung zu Grabe. Das Stretto des ersten Finale dieser Oper ist, in Hinsicht der verworrenen Musik, einzig in seiner Art. — Weigl musste nun über Hals und Kopf seine neue Oper endigen. Bis zum 8ten Nov. wurde mit der *Donna selvaggia* und der *Italiana in Algeri* gewechselt. An diesem Tage gab man endlich die so sehnlichst gewünschte, neue weiglsche Op. semiseria, (eigentlich buffa,) *l' Imboscata* betitelt. Das Gedicht hat, ausser einer theatralischen Situation im zweyten Acte, wenig Interessantes. Ich werde also blos von der herrlichen Musik, als einem wahren Kunstwerke, reden.

Die Overtura (B dur) beginnt mit einem kurzen und schönen Andante. Hierauf folgt das Allegro, wovon das liebliche Thema und das Stretto aus dem Terzette des ersten Acts, der Mittelgedanke hingegen aus dem letzten Duett des zweyten Acts genommen ist. Das Thema ist gut durchgeführt, und das Ganze effectvoll. (Die Overtura gefiel ungemein.) Die kurze Introduzione (D dur) beginnt mit einem heitern Chor, von kräftigen Bässen belebt, hat angenehme Melodien, und einige originelle Ideen; endet mit einem gut angebrachten Allegro, und gefiel ziemlich. Hierauf folgt in der zweyten Scene ein Chor mit einer Cavatina des Hrn. Galli. Die Worte sind sehr unbedeutend und heissen:

Baron d'un castello,
Gran capo di famiglia,
Io tengo e questa, e quello
Come polledri, in briglia.
Mercè la mia politica
Che paragon non ha etc.

Aber Hr. W. componirte hierzu, ganz dem Charakter gemäss, einen gravitätischen, blos declamatorischen, originellen Gesang, der, von Hrn. Galli gut vorgetragen, auch recht gefiel. Die 3te Scene beginnt sogleich mit einem Quartett: *La Signoria in vano etc.* von den Signore Bassi, Marcolini, und den beyden Buffi, Galli und Pacini, gesungen. Dieses Quartett ist ein Meisterstück, und, als Kunstwerk betrachtet, die Krone der ganzen Oper. Die Violoncellen spielen dabey eine herrliche Rolle. (Es gefiel *sehr.*) — Das Duett: *Taci crudele etc.* in der 9ten Scene zwischen der Metilde (Marcolini) und dem Grafen (Gentili) ist ein *Agitato* mit einem sehr schönen Gesang. (Es gefiel ebenfalls.) Die grosse Arie der Metilde ist mehr eine Aria seria, und hatte vielen Beyfall. Das Terzett in der 10ten Scene: *Senza leggere lo scritto etc.*, ist ebenfalls ein Meisterwerk, macht aber nicht denselben Effect, wie das Quartett, wahrscheinlich darum, weil Hr. W. zu viel mit dem sehr lieblichen Thema modulirte, und die Sänger dabey etwas vernachlässigte; manchmal schien es, als begleiteten diese das Orchester. Das gleich darauf folgende erste Finale ist voller Eigenthümlichkeit und musikalischer Schönheiten: ist aber doch hie und da etwas matt. Besonders schön ist der Chor: *Tutto e silenzio etc.* Dieser machte jeden Abend *furore*, und hatte das Glück, in der letzten Vorstellung wiederholt werden zu müssen — ein Fall, der einzig in Italien ist, und ein Beweis, dass man auch für schlechte Sänger, wie z. B. die Choristen in Mayland, eine schöne Musik schreiben kann. Das Stretto dieses Finale ist prächtig und imponirt durch seine mächtigen Contra-Bässe:



Die Bezifferung dieses Basses, welcher sogleich in eine andere Harmonie überging, wird sich der Kunstverständige leicht vorstellen. — Das Finale gefiel. — Der zweyte Act beginnt abermals mit einem Chor. Das Duett: *La Baronessa figlia etc.* in der 5ten Scene ist recht artig; es gefiel. In der 6ten Scene kommt ein Chor von Räthen (*consulenti*) vor, das nicht origineller hätte ausgedacht werden können. Die Violoncellen und Violen machen hier die Principalstimmen des Orchesters, und den Gesang; die Violinen accompagniren dazu gerade so, wie — *salva venia* — die Esel schreyen:



manchmal wiederholen die zweyten Violinen diesen Sprung schnell nach den ersten Violinen, und es scheint, als schreyen mehrere Esel hinter einander. Dieser Chor, welchen man auch später, anstatt *coro de' consulenti*, schlechtweg *coro degli asini* nannte, ist von grossem Effect, und machte Jedermann lachen. Er wurde jeden Abend applaudirt. Es verstehet sich übrigens, dass, was die Herren in diesem Chor zu sagen haben, eselhaft ist. — Gleich darauf in der 7ten Scene folgt ein Recitativ mit einer militairischen Arie: *Delle trombe al suon feroce etc.*, wovon die ersten zwey Takte an den Marsch der Oper *Aschenbrödel* erinnern. Die ganze Arie ist übrigens sehr theatralisch, wurde von der Bassi recht gut gesungen, und gefiel ungemein. Das darauf folgende Terzettino (vielmehr Duett) ist zwar angenehm, aber etwas matt; desto mehr Vergnügen, ja den grössten Enthusiasmus erregte das in der 12ten Scene folgende Duett: *Minacciar tu mi vedesti etc.* von den beyden *prime donne*, Bassi und Marcolini, vortrefflich gesungen. Dieses Duett machte jeden Abend *furore*; es entzückte alle Zuhörer zwanzig Abende hintereinander. Die Italiener waren ganz frappirt, nach so vielen schönen Stücken auf einmal etwas zu hören, was, nach ihrem Urtheil, alles übertrifft. Das zweyte Finale ist kurz, gut und schön. (Es kömmt da ein à 5 mit Begleitung von 4 Waldhörnern vor.) Nach Pärs eigener Aeusserung ist dieses Finale besser gelungen, als das erste; und er hat Recht. — Hr. Weigl ist in den ersten drey Vorstellungen seiner gegenwärtigen Oper nach jedem Act mit grösstem Enthusiasmus hervor gerufen worden, welches in Italien selten, und eine sehr grosse Auszeichnung ist.

Dies wäre nun meine kurze, unparteyische und treuliche Beschreibung, sowol der Oper, als der Aufnahme. Man gab sie täglich bis Ende Novbrs, wo diese Stagione teatrale endigte. Ob Hr. W. sich selbst darin copirt habe, wie Manche behaupten, kann ich nicht bestimmen; denn seine letzten Opern sind mir gänzlich unbekannt. Die wenigen andern Reminiscenzen, welche seine gegenwärtige Oper hat, sind von keinem Belange. Wenn aber einige aufgeblasene Contrapunktisten, oder sogar Uneingeweihete, diesem Meister tiefe Sachkenntnis absprechen: so soll man sie geradezu bedauren. Hr. W. hat sehr oft bewiesen, dass er auch Contrapunktist sey: allein er weiss auch, wo die Beweise dafür hingehören, und was der Theater-Effect verlangt. So hat er sich seinen *eigenen Styl* gebildet, in welchem seine lieblichen und neuen Melodien am vortheilhaftesten würken können, und er sein herrliches Talent, für den Gesang zu schreiben, am schönsten anwenden kann. Sonach duldet es keinen Einwand, dass man behauptet, er gehört unter die vortrefflichsten Theatercomponisten: und Italien beweiset selbst dadurch, dass es ihn schätzt und liebt, es habe noch das Recht, über Gesang und Theatermusik zu urtheilen. Freylich ist er kein Mozart: aber giebt es denn überhaupt noch einen Mozart? Und ist die Lerche nicht mit Lust und Liebe zu hören, weil sie keine Nachtigall ist? oder sollen wir uns der Werke Albano's nicht freuen, weil sie keine Raphaels sind? Dass doch, sonst auch gescheidte Leute so selten lassen können, das Kind mit dem Bade auszuschütten! Schonen wir vielmehr einen Mann, der so vieles Gute und Schöne für's Theater geliefert hat! seine *Imboscata* hat ihn aufs neue in Italien mit Ruhm bekrönt. Jene fanatischen Verehrer grosser Harmonisten thun den Meistern des italien. Styls nicht weniger Unrecht, als die fanatischen Italiener, die ich oben beschrieben, ihnen. Mozart ist leider nicht mehr auf Erden: nun Beethoven — und wieder Beethoven! Schön und herrlich: nur aber alles in *seiner* Art! Ja, lasst Beethoven nach Italien kommen, lasst ihn da mehrere Opern schreiben: was gilt's, der grosse, genialische Künstler wird selbst gar Manches in seiner Weise ändern — mildern, vereinfachen etc.? Denn, wie ich auch die italien. Musik in gar mancher Hinsicht nicht anders, als tief gesunken nennen kann: Italien wird doch immer, auch in dieser Hinsicht, eines der geistreichsten, sinnvollesten Länder; wird besonders immer die Schule des Gesanges bleiben, und man kann den heutigen italienischen Meistern, wie z. B. Rossini, Pavesi, Generali etc., auch keineswegs musikal. Talente absprechen. Alle zeigen Phantasie, Leben und Geschmack in ihren ersten Opern: dass dies aber bey ihnen schnell verraucht, ist freylich ein Schicksal, worüber sich wol Manches sagen liess, woran kritisirende Renommisten wahrlich nicht denken, wovon sie keine Ahnung haben. Damit wünscht aber der Ref. keineswegs als Anhänger Weigls betrachtet zu werden: er bekennt sich vielmehr hier öffentlich vor aller Welt, die

hiervon Notiz nimmt, als den herzinnigsten Verehrer Mozarts; ja, als den, dem keiner in dem Maasse, wie dieser, genügt: er wird aber darum doch Jedermann, wie dies auch seyn soll und muss, sein Verdienst lassen, und keineswegs einen guten Quartettcomponisten einem guten Theatercomponisten vorziehen, sollte der erstere auch noch so tief in die Kunst eingedrungen seyn. Die Leser verzeihen mir diese Digression wenigstens um der hiesigen willen! Ich komme auf meinen Bericht zurück.

Im December gab man in der *Scala* die etwas ältere Op. buffa: *I pretendenti delusi*, von Hrn. Mosca, welche Oper eine leichte, angenehme Musik hat, und sich einige Mal gut hören lässt.

Uebrigens sahen wir in dieser *Stagione*, wie gewöhnlich, zwey grosse und zwey kleine Ballete. Das erste, grosse Ballet von Hrn. Corally hiess: *Imene deificato*, und machte kein Glück. Desto mehr gefiel das zweyte, grosse Ballet von Hrn. Garzia: *Il cavaliere del tempio*, (die Tempelherrn,) wozu Hr. Belloli eine schöne Musik componirt hatte. Dieser berühmte Waldhornspieler verdient in doppelter Hinsicht einer Erwähnung in Ihren Blättern: erstens ist er zugleich ein braver Compositeur, und schreibt manche schöne Kirchenmusik; zweytens ist er sehr gefällig gegen arme Künstler, die auf ihrer Durchreise hier Akademien geben. So hat er letzthin in den beyden Akademien des jungen Gianchettini und der Dem. Guggioni Concerte auf dem Waldhorn geblasen. Diese Bereitwilligkeit und Dienstfertigkeit sind bey grossen und wohlhabenden Künstlern, wie Hr. Belloli, gewiss selten zu finden. — Das zweyte, kleine Ballet: *La mania del ballo*, von obengenanntem Hrn. Corally, hat recht gut gefallen.

Von der neuen weiglschen Oper sind bereits beym hiesigen Kunsthändler Ricordi die Overtura und zwey Duetten erschienen; nächstens wird derselbe auch andere Stücke aus dieser Oper im Drucke herausgeben.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Drey- und vierstimmige Gesänge mit Begleit. des Pianoforte — von C. T. Moritz. Erster Heft. 10tes Werk. Leipzig, b. Peters. (Pr. 20 Gr.)

Mehrere der Lieder dieses, für schönen Gesang von der Natur ausgestatteten und durch gute Muster gebildeten Dilettanten sind beliebt, und verdienen es zu seyn. Die hier angeführten Gesänge werden es auch werden, und ebenfalls nicht mit Unrecht. No. 1. hat, von Seiten des Ungewöhnlichen und der Lebendigkeit, sowol im Charakter, als in den sehr gut verflochtenen Stimmen, den Vorzug. Dass es entfernt an Zelters Musik zu Göthe's *Hochzeitlied* erinnert, wollen wir ihm nicht zum grossen Vorwurf machen. No. 2. ist einfach, und hat, besonders gegen das Ende, gefühlvolle Stellen. No. 3. ist frey, ins Breite, und mit wechselnden, obligaten, figurirten Stimmen, ausgeführt, und macht, gut gesungen, einen sehr günstigen Effect, sind auch die Motive an sich nicht eben unerhört. — Alles ist fliessend und den Stimmen gemäss gesetzt: No. 1. für 2 Soprane und Tenor, No. 2. für 2 Soprane und Bass, No. 3. für 2 Soprane, Tenor u. Bass. Das Pianoforte ist durchgehends obligat.

Concerto pour le Pianoforte avec accompagn. de l'Orchestre, comp. — — par J. L. Böhner. Oeuvr. 11. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Ein sehr lebhafter, an Erfindung keineswegs armer, an Kunst bereicherter und gesicherter, an Geschmack dem Gründlichen zugewendeter Geist; viel Erfahrung in dem, was Effect macht, auch was jedes Instrument verlangt, um aufs vortheilhafteste zu diesem Totaleffect beyzutragen; und ein Sinn, der, was jene Vorzüge darbieten, nicht gleichsam auf Gerathewohl nur hinwerfen, sondern mit Fleis und Sorgfalt auch im Einzelnen ausbilden mag: das ist es, was Ref. und seine Freunde in diesem wackern Concerte, so wie in verschiedenen andern, der bedeutendern Compositionen des Hrn. B., erkannten: das grosse Publicum aber, dem er es an mehr, als einem Orte vortrug, bezeigte jedem der drey Sätze, doch dem ersten am lebhaftesten Beyfall. Setzt er nun hinzu: die Klavierstimme ist glänzend und viel beschäftigend, ohne allzuschwer zu seyn; die Orchesterpartie nicht leicht, besonders auch wegen der zwischendurch immer in kleinen, melodiösen Sätzchen obligat behandelten ersten Instrumente; das Ganze nicht übermässig lang, (ein Weniges länger, als die grössten von Mozart,) und die Besetzung reich, ohne überladen zu seyn.

so glaubt er für Männer, die solchem Werke an Einsicht und Geschicklichkeit gewachsen sind, schon genug gesagt zu haben, um sie auf dasselbe aufmerksam zu machen; eines Weiteren aber bedarf es nicht *bey ihnen*, und für Andere ist so etwas ja doch nicht. Hr. B. aber nehme noch des Ref. Dank! —

Concerto da Camera pour le Pianoforte av. acc. de deux Violons, Flûte, Alto et Violoncelle, comp. par J. B. Cramer. à Offenbach, chez André. (Pr. 2 Fl. 45 Xr.)

Ungefähr wie Cramers kleine Sonaten für seine Zöglinge sich zu seinen grossen verhalten, verhält sich dies kleine Concert zu seinen grossen. Der Stoff ist hier etwas gewöhnlich, und spärlich verwendet, aber gefällig und populär; die Schreibart sehr leicht zu fassen und leicht hinfliessend; und die Ausführung durch die Spieler nicht schwerer, als etwa die, der grössten Sonaten Steibelts oder der mittlern Dusseeks: dabey ist jedoch die Klavierstimme hin und wieder ziemlich brillant, dem Solospieler günstig, und auch geeignet, ihn Mannigfaltigkeit des Ausdrucks darlegen zu lassen. Lehrer, die Schüler oder Schülerinnen haben, die nun einmal mit Concerten sich hören und hören lassen wollen, ohne Grosses fassen, Schwieriges bezwingen zu können; die daher (hoffentlich) nur in Privatcirkeln auftreten, wo zugleich Rücksicht auf ein sehr kleines Orchester genommen werden muss: solche Lehrer werden wohl thun, dies Conc. zu solchem Behuf vorzuschlagen und mit ihren Scholaren einzustudiren: es leistet nicht nur, was diese zunächst suchen, sondern nützt ihnen auch, indem es ächte Pianofortemusik enthält. Da keine Nummer auf dem Titel angegeben, macht Ref. das Stück dadurch kenntlich, dass er die Sätze angiebt: Tempo giusto, B dur, C-Takt; Larghetto, F dur, Zweyvierteltakt; (ein sehr angenehmer Satz;) Rondo, B dur, Sechsachteltakt.

Zwölf kleine Piecen für zwey Guitarren, und sechs Lieder mit Begleitung einer Guitarre, comp. — — von J. S. Böhmer. Meissen, aus d. klinkichtschen Notendruckerey.

Die kleinen „*Piecen*“ bestehen aus Ländrern, Walzern, Ecossoisen, einem steyerischen Tanz und einer Polonoise. Sie geben, in den gehörigen Formen, Ideen, die dem Charakter dieser Tänze angemessen sind, und, wenn auch oft dagewesen, doch immer wieder nicht ungern gehört werden. Von dem aber, was man zur Composition des Liedes jetzt, und mit Recht verlangt, scheint Hrn. B. nichts eigen zu seyn, als allenfalls ein leichter Fluss der Cantilena; wenigstens hat er hier nichts weiter gezeigt: dagegen vieles, was bestimmt auf jenen Mangel deutet; und dies ist so offenbar dargelegt, dass es keiner Nachweisung bedarf, er müsste sie denn selbst verlangen. Dass er aber den Text der Lieder nicht einmal richtig abgeschrieben hat, und z. B. S. 16 und 17, dem Dichter in einem allgemein bekannten Liede Unsinn und die gröbsten Verstösse gegen alle Form aufbürdet: das ist doch wol zu arg, und scheint dem Corrector um so weniger zuzurechnen, da im Exemplar des Rec. fehlerhaft gedruckte Noten verbessert sind, jene Entstellungen aber nicht. — Zu spielen ist alles in diesem Werkchen kinderleicht, und darum, was es von Tänzen enthält, zum Unterricht noch wenig Geübter zu gebrauchen.

Acht Variationen über d. altdeutsche Volkslied: Trienken mien Hann — — f. d. Pianoforte — — von J. F. Kelz. 39stes Werk. Berlin, bey Concha. (Pr. 8 Gr.)

Ein sehr gutes Thema, (dem auch der alte Text beygesetzt ist,) auf jene Weise variirt, die, bey *sensus communis* überhaupt, freylich kaum etwas mehr, als Geübtheit des Componisten voraussetzt, die aber doch immer ihr Publicum findet, weil sie sogleich zu übersehen, leicht auszuführen ist, und nicht übel klingt.

Berichtigung.

In Beziehung auf die Recension des musikal. Gesellschafters, No. 7, S. 108 d. Z., versichert die Herausgeberin desselben, Hr. Moriz Salomon sey nicht Verf. des dort angeführten Kinderschauspiels. d. Redact.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten April. **No. 14.** 1816.

Bemerkungen über die neuen Choräle in der mus. Beylage, No. III., vom Verfasser derselben.

Der Verf. dieser Choräle ist weit entfernt, von der Behauptung, die er einmal in diesen Blättern frey ausgesprochen hat, dass die echte Choralcomposition schon längst nicht mehr gefunden werde, für sich, indem er nun selbst als Choralcomponist auftritt, eine Ausnahme gemacht wissen zu wollen. Denn das, was er zum Beweise dieser Behauptung aufgestellt, und was ihm jetzt noch vollkommene Gültigkeit hat, trifft auch ihn selbst mit, und er hat sogar, bevor er diese Choräle zu Stande gebracht, stets geglaubt, und gegen die Bestreitungen seiner Freunde vertheidigt, dass ihm keinerley Composition von der Natur vergönnt sey, weil er stets nur vergebliche Mühe aufgewandt hatte. An die öffentliche Mittheilung gegenwärtiger Arbeiten hat er, ob sie ihm gleich zu seiner grössten Verwunderung gut von Statten gingen, durchaus nicht gedacht. Es bedurfte dazu durchaus des günstigen Urtheils eines so gebildeten Kunstkenners, als sie wirklich erhalten haben, und des eignen Antrages desselben, sie in dieser Zeitung aufzustellen *). Dieses Urtheil und dieser Antrag, so sehr sie den Verf. überraschten, waren doch so vollgültig, dass er getrosten Muthes gegenwärtigen Schritt thut. Erklären kann er sich dieses Urtheil nur daraus, dass er, seit er der Musik obgelegen, fast einzig und allein der Choralmusik sich beflissen hat, indem er für dieselbe von Jugend auf die lebendigste Neigung, er darf wol sagen, Enthusiasmus, empfand, und dass er seit den letzten fünf Jahren einen sehr grossen Theil der alten Choralmeisterwerke studirt und zu wiederholten Malen bearbeitet hat, neuere Arbeiten in dieser Gattung kennen zu lernen und zu prüfen bemüht gewesen, ihnen aber doch, bey allem Zureden an sich selbst, keinen, oder nur wenigen Geschmack hat abgewinnen können. So, glaubt er, mögen seine eignen Arbeiten von dem Colorit jener alten etwas mehr angenommen haben, als viele andere. Besässe er mehr Erfindungsgabe, so wäre er aus den angeführten Gründen überzeugt, er könne etwas schaffen, was den grossen Mustern ein Bedeutendes näher käme. Aber er findet solchen Mangel an diesem Haupterfordernisse zur Composition in sich, dass er sich sagen muss, man möge wol in diesen seinen Arbeiten nur wenige neue Gedanken zu finden haben. Indessen protestirt er im Voraus gegen eine etwanige Vergleichung mit der Krähe des Aesop. Absichtlicher Entwendung fühlt er sich durchaus nicht schuldig; er glaubt, dass die entlehnten Sätze entweder selbst modificirt, oder doch in andrer Verbindung, als in den Originalstücken, erscheinen, und fragt, ob diese nicht so herrlich melodiös und doch so einfach sind, dass sie dem Choralsetzer alle Augenblicke vor die Seele treten müssen, und ob nicht vielleicht zu hoffen steht, dass eine solche Mosaik aus alten Chorälen zu einer würdigern, eignen Composition führen werde. Den Schwung der alten

*) Anm. Wir wollen es nur heraussagen: wir selbst haben die Choräle des Hrn. N. (eines treuen Schülers von Türk) also beurtheilt, und ihn zu deren Bekanntmachung ermuntert. Wir glauben auch mit Beydem bey Kennern zu bestehen, nicht nur, wenn diese auf so manche ähnliche Versuche anderer neuer Componisten vergleichend blicken, sondern auch, wenn sie das hier Gebotene, allein wie es ist, ansehn. Was Hr. N. selbst gegen diese seine Arbeiten sagt, ist wol strenger, als was die meisten Andern darüber sagen werden; und denen, die ganz in unser Urtheil stimmen, wird die Nachricht nicht unwillkommen seyn, Hr. N. gehe damit um, eine Sammlung 5- und 6stimmiger Bearbeitungen vorzüglicher alter Choräle herauszugeben.
d. Redact.

Choräle stets im gespannten Blicke haltend, hat ihm der Verf. eifrig nachgerungen: vorzüglich aber, da ihn zu erreichen nun einmal unsrer Zeit versagt zu seyn scheint, war er bemüht, seinen Melodien Fluss zu geben; ohne dabey die Würde der Kirche zu verleugnen, was er bey so vielen neuen Choralmelodien, so höchst nöthig es ist, schmerzlich vermisst hat, und ohne doch trocken und ausdruckleer zu seyn. Dabey bestrebte er sich, sie durch gewählte, mannigfaltige, kraftvolle, in allen ihren Stimmen möglichst fliessende Harmonie bestens zu heben. Der alten, charaktervollen, harmoniereichen Tonleitern, in welchen der Choral sich so recht eigentlich hinbewegt, sich zu bedienen, mochte er bey den ersten Arbeiten noch nicht wagen: er wird aber in Zukunft vorzüglichen Fleiss auf Compositionen in ihnen wenden, überzeugt, dass er dadurch seinen grossen Vorbildern um ein Namhaftes näher kommen könne. Uebrigens sind diese Choräle nicht kalt beschlossene Arbeit, wie es gewiss viele der andern sind, was auch wol der wesentlichste Grund davon ist, dass sie das Gemüth so wenig erwärmen; sondern sie verdanken ihr Daseyn einem lebendigen, frommen Ergriffenseyn von den Dichtungen ihrer Texte, die zum Theil durch unglücklich gewählte Melodie in ihrer vortrefflichen Wirkung nicht wenig gehemmt worden. Den Flug eines *Klopstock* hat nun zwar der Verf. bey weitem nicht zu erschwingen vermocht, hofft aber doch, dass man seinen Melodien mehr Annäherung an denselben zugestehen werde, als jenen.

Er erlaubt sich nun noch Bemerkungen über die einzelnen Stücke.

No. 1. hat zum Texte das bekannte treffliche Lied *Klopstock's.* Er hat demselben die Melodie, „*Dies sind die heil'gen zehn Gebot*" angewiesen; vermuthlich nur darum, weil er keine andre für dieses Versmaass vorfand. Denn offenbar ist dieselbe eine der alten Melodien, die nur zusammengesetzt sind, damit ein Lied gesungen werden konnte, die daher aus einer, des leitenden Gedankens, oft selbst der blos akustischen Annehmlichkeit ermangelnden, häufig sehr einförmigen Tonfolge bestehen. Deswegen zogen es einige Gesangbücher zu dem lebenvollen „*Vom Himmel hoch, da komm' ich her*" herüber. Aber dabey musste dasselbe einerseits einen traurigen Gewaltstreich erleiden, die Wegschneidung der kurzen fünften Zeile, durch welche ein so schönes, eignes Versmaass gebildet wird, und in welche Klopstock sehr treffende Bekräftigungen und nähere Begründungen des, in den vier vorhergehenden Zeilen Erbetenen gelegt hat, andrerseits wurde nicht beachtet, dass jene herrliche Melodie von Grund aus Weihnachtsgesang ist, und bleiben muss, wenn ihre ergreifende Kraft nicht abgenutzt werden soll. Leider aber haben unsre Dichter und Gesangbuchherausgeber den so stark sich aussprechenden temporalen Charakter dieser und so mancher andern Melodie, oder wenigstens die Wünschenswürdigkeit, gewisse Melodien nur bey bestimmten religiösen Feyern, denen ihr Charakter glücklich zusagt, ertönen zu lassen, indem dadurch das Gefühl bestimmter auf jene Feyern getragen wird, noch gar zu wenig berücksichtigt. Möchte es doch wenigstens in Zukunft mehr geschehen! — Was nun die von mir gelieferte Melodie betrifft, so muss ich, und meine Freunde stimmen mir bey, sie für meine gelungenste als Choral, in der gewöhnlichen Bedeutung des Gemeinegesanges, erkennen. Sie steht, nach meiner Meynung, allen übrigen vor in der Aehnlichkeit mit den alten Vorbildern. Bey grosser Einfachheit und Ernsthaftigkeit scheint sie sich mir nicht ohne Lebendigkeit und Innigkeit, und besonders nicht ohne einen bedeutenden Grad guter Zusammenstimmung des Einzelnen zu einem Ganzen hinzubewegen.

No. 2., ein neuer Versuch zu so vielen, das köstliche gellertsche: „*Wie gross ist des Allmächt'gen Güte*" in die Herzenssprache der Harmonie zu übersetzen, und meine Erstlings-Arbeit. Aus einem warmen Herzen geflossen, ist sie wieder freudig aufgenommen von warmen Herzen, besonders unserer waisenhäuser Schuljugend. An Innigkeit und Choralfarbe steht sie No. 1., meines Dafürhaltens, nicht nach, wol aber sehr an Eigenthümlichkeit. Es drang mir bey Bildung derselben viel Fremdes ein, und indem es mir Erbauung, nicht Künstlerehre galt, so wies ich dasselbe nicht ab, da es sich mit dem Meinen so eng vermählte. Ich hoffe, dass der fünfstimmige Satz, in welchem sie erscheint, und über dessen melodiösen Gang im hohen Basse ich mich besonders zu freuen gehabt habe, ihr noch zur Empfehlung dienen kann.

No. 3., über ein bekanntes Lied von *Klopstock*, hat von allen, die sie gehört, ein einstimmiges Urtheil erhalten, welches auszusprechen ich mir nicht erlauben darf. Als eigentlichen Choral betrachtet, muss ich sie den beyden ersten nachstellen.

Die Melodie ist schon zu künstlich geführt, erhält zu viel von ihrer Wirkung erst aus der Harmonie, und verlangt zu den einzelnen Strophen des Liedes einen besondern Vortrag. Denn da es Choral seyn soll, so fallen die Worte der ersten Strophe: „*Im Wetter des Gerichts gesä't ward, wer alsdann zum Tod ersteht. Fallt über ihn, ihr Berge!*" und folgende der 2ten: „*Im Schoosse Gottes ruht mein Geist von diesem Leben aus und fleusst vor Wonn' anbetend über!*" und nachstehende der 3ten: „*Wir schauen in das tiefe Meer; erforschens nicht: denn Gott ist der, der unser sich erbarmet!* auf eine und dieselbe Musik. Daher muss in der ersten Strophe der Vortrag sich bis zum Schrecklichsten steigern, und in der zweyten und dritten bis zum Verstummen der Anbetung und Entzückung sich stimmen — eine missliche Aufgabe, an der aber der Componist durchaus nichts ändern konnte. Doch mit so immer dem Texte sich hingebenden Vortrage im Chor oder Solo schöner Stimmen gesungen an Gräbern, oder in der Kirche in den Gemeindegesang, oder in die Predigt an seiner Stelle damit eingefallen, oder nur auch für sich vorgetragen, möchte er wol einen starken Effect hervorbringen können. Mir selbst, trotz dem, dass ich mich aus dem oben angeführten Grunde (ich hatte einmal einen eigentlichen Gemeindechoral hervorbringen wollen) und mit Selbstwarnung, mich nicht eitel machen zu lassen, ordentlich ihm widersetzte, hat er oft mein ganzes Herz hingenommen. Aber die letzte Zeile ist nicht mein, und giebt dem Texte meist einen falschen Accent. Auch bekenne ich offen, dass der sinnende Fleiss mehr Theil an seiner Hervorbringung gehabt hat, und er nicht so *eines Gusses* ist, als seine Vorgänger. Die Melodie „*Der Tag, der ist so freudenreich*", welche der Dichter für dieses Lied hat annehmen müssen, war als Weihnachtgesang höchst unpassend und für die starken Gedanken des Textes gar zu leer an Ausdruck.

No. 4. entstand durch die mühsame Arbeit, eine Melodie *über* das bekannte herrliche: „*Ich singe dir mit Herz und Mund*" zu bauen, so dass diese letztere unter ihr vom Tenor und nachher vom Basse geführt wurde. Jene obere Melodie sollte nicht allein melodiös, sondern auch, so viel möglich, choralisch-melodiös seyn, und, den Charakter des unterliegenden Chorals dabey an sich tragend, in ihrer harmonischen Begleitung, wo möglich, nie aus dem Toncyclus desselben weichend, gleichsam eine Schwester mit ihm Hand in Hand gehen. Die Arbeit fand ein günstiges Urtheil. Aber freylich litt die Kraft der Harmonie und namentlich die schöne, die Fülle gebende Führung der einzelnen Stimmen, wovon auch die schönste Melodie für ihre Wirkung sehr abhängig ist. Die erfundene Melodie hatte aber so viel Glück gemacht, dass ich aufgefordert wurde, dieselbe als selbstständigen Choral aufzustellen. Es war zu lohnend für mein langwieriges Zusammendenken, als dass ich nicht mit Freuden daran gegangen wäre. Es war nun leicht, der Melodie, welche manchen Schritt zu thun gezwungen gewesen, an dessen Stelle das Ohr doch einen andern wünschte, grössere Rundung, Einheit und Bedeutung zu geben. So nun hat man ihr eine erfreuliche Lebendigkeit und herzandringende Innigkeit beylegen zu können geglaubt, und ich kann bekennen, mein eignes Herz hat dies nicht selten bejahen müssen, wenn in der Stille des Abends ich sie zu den herrlichen Strophen: „*Auf! auf! mein Herz, frohlock' und sing'!*" und: „*Er hat noch niemals was versehn*" und: „*Ey nun, so lass ihn ferner thun!*" spielte und sang. Je weniger ein Aufbieten melodischer und harmonischer Kunst darin hervortritt, also, dass Alles mir selbst wie nur so hingeworfen erscheint, um so weniger fürchte ich dieses Urtheil mit dem Vorwurfe der Selbstgefälligkeit belegt zu sehen. Die *Septimenfälle* sind freylich nicht choralmässig, finden sich wenigstens, so viel mir bekannt, in keinem der wahren Choräle, treten aber, wie mir und Andern scheint, wirklich wie gerufen ein. Vielleicht zeigt sich im Ganzen eine nicht unglückliche Vereinigung der alten und neuen musikalischen Denkweise. Dessen ungeachtet mag ich das Stück nicht als Gemeindegesang gutheissen; aber als ein Chorsolo für jene Strophen im Gemeindegesang der alten Melodie, oder als fünfstimmiger Gesang für sich, glaube ich, wird es sich immer einiges Beyfalls zu erfreuen haben. Wenigstens hat man dasselbe gewürdigt, ein solches Solo bey der schönen Friedensfeyer in Halle abzugeben.

No. 5. Das Lied ist der herrliche Aufruf *Klopstock's* an seine Mitchristen, aufschauend zu dem Preise der unverwelklichen Krone, über alle Hindernisse emporzudringen, nach der wahrhaft echten, hier aber sehr unglücklich angewandten Choralweise: „*Es woll' uns Gott genädig seyn.*" Minder fremd dem mächtigen Feuer der Dichtung ist wol gegenwärtige Melodie offenbar. Und grossen-

theils, obwol in entlehnten Gängen, hat sie mehr den Ton des alten Chorals, als die übrigen. Aber dieser alte Ton scheint mir ziemlich dissonirend gegen den Anfang, so wohl ich mit der Melodisation des letztern an sich, und in Absicht des Ausdrucks, zufrieden seyn zu können glaube. Für ein Gebrechen muss ich es auch erkennen, dass die Modulation zu wenig im Haupttone verweilt, obgleich die Melodie an sich in fremde Töne übergeht, und dass sie sich nicht wieder zu den höhern Tönen zu erheben vermag. Werth hat mir das Stück wieder als ein anscheinender Uebergang meiner Composition zu den alten Kirchentönen. Da ich nur noch sehr wenig Urtheile Anderer darüber habe, so charakterisire ich dasselbe nicht weiter.

Halle. *Carl Niemeyer.*

NACHRICHTEN.

Mayland. (Beschluss aus der 13ten No.)

Stagione teatrale del Carnevale 1816.

Es ist schon oben gesagt, Hr. Pär schrieb die erste Carnevalsoper für unser grosses Thater. Weigl, der jetzt eine Cantate für die Anwesenheit Ihrer kaiserl. Majestäten componirte, machte auch einen Contract mit der Theaterdirection, die zweyte Op. seria dieser *Stagione* zu schreiben. Wie es aber zuging, dass man mit Herbeyschaffung grosser Sänger zögerte, besonders in einer so seltenen, so glänzenden Epoche, wo der allerhöchste Hof den Winter in Mayland zubrachte: das mögen Andere besser wissen, als ich. Signora Bassi und Hr. Galli, die, so zu sagen, für das Theater *alla Scala* geschaffen sind, engagirte man keineswegs bey Zeiten; nachher, als es zu spät war, wollte man dieses: allein, erste war nach Turin und letzter nach Rom engagirt. Alle Versuche, diese beyden Sänger nun doch behalten zu können, scheiterten. Und so hatten wir denn eine mittelmässige Gesellschaft für die Opera seria, und für die Op. buffa — Sig.a Corea, und etwa die Hrn. Cavara und Pacini ausgenommen — eine erbärmliche. *Seconde donne* hatten wir freylich ungefähr ein Dutzend; die Regierung sparte auch gewiss keine Kosten: aber, wie gesagt, die Zögerung der Theaterdirection liess sich nicht mehr verbessern. Hierzu kommt noch, dass einige Sänger den ganzen Carneval unpässlich oder krank waren, und manche Rolle ganz anders und durch Supplemente ersetzt werden musste etc. Mehre der hier anwesenden hohen Personen, welche die grosse Oper in Paris, London etc. gesehen haben, bekannten mehrmals, dass alle unserm Theater, in Hinsicht des Prachtaufwands der Kleidungen und *einzigen* Decorationen, nachstehen: was würden sie erst gesagt haben, wenn sie unsre Opera seria mit vortrefflichen Sängern besetzt gesehen hätten?

Das sind unsre diesmaligen Gesellschaften: *Opera seria:* Prime donne: Le signore Manfredini u. Marcolini. Tenore, Sig. Bonoldi. Basso, Sig. de Begnis; und nun das übrige Secondär-Personale. *Opera buffa.* Prima donna, Sig.a Corea. Buffi, i sigg.i Cavara und Pacini, Tenore, (abermals!) Sign. Bonoldi.

Die Manfredini und Hr. Bonoldi sind brave Sänger, aber nicht vom ersten Range. Die Marcolini war den ganzen Carneval, *so zu sagen*, unpässlich; trat nur einige Mal auf; distonirte fast immer, und erhielt dafür in dieser *Stagione* die schöne Summe von 1250 Ducaten in Golde. Hr. de Begnis ist eigentlich auf unserm Theater ein erbärmlicher Bassist; er war Anfangs sehr krank, trat nachher kaum sechsmal auf, und sang nur in concertanten Stücken, denn seine Arien würden ohne weiteres ausgepfiffen worden seyn. In Rom soll er jedoch, dem Vernehmen nach, gefallen. Die Sign.a Corea ist, *wenn sie will*, eine Sängerin vom ersten Range: allein sehr oft will sie nicht, und würde daher sehr gut thun, nebst der Marcolini, die sich fast überlebt zu haben scheint, das Theater aufzugeben. Die Corea erhält diesen Carneval für ein paarmal Auftreten 16000 Franken. Hr. Cavara ist ein ziemlich guter Buffo, und musste fast durchgehends die serie-Rollen des Hrn. Begnis ersetzen. Hr. Pacini ist in Ihren Blättern aus meinen frühern Berichten bekannt.

Am zweyten Weihnachtstage gab man Pärs neue Opera seria: *l'Eroismo in amore*, auf dem grossen Theater. Das Gedicht wurde von dem Meister selbst gewählt, und er suchte darin alle sogenannten *furberie teatrali*, Tänze, Ecchos u. s. w. anbringen zu lassen: aber bey alle dem, und bey allem Pomp, den das Stück selbst darbietet, gelang es dem berühmten Manne nicht, eine Musik, wie in seiner *Agnese*, *Camilla*, *Sargino etc.* zu schreiben. *Diese* Oper ist seines Nahmens schwerlich würdig, und sie ward auch kalt aufgenommen. Seine Partey brachte es zwar dahin, dass er in

der ersten Vorstellung nach dem ersten Acte hervorgerufen ward: allein nach dem zweyten Acte wurde gezischt. Einige liebliche Melodien abgerechnet, findet man in der ganzen Oper keine einzige ausgeführte Idee: wol aber verbrauchte Passagen und Cadenzen, auch mehrere Reminiscenzen. Wie hat es z. B. einem Künstler, wie Pär, einfallen können, die Introduction ganz so, wie den Marsch in der *Zauberflöte*, anzufangen? — Anfangs gab man den Sängern die Schuld, denn die Marcolini war unpässlich, und Hr. Cavara musste, anstatt des Hrn. Begnis (welcher damals krank war) singen; allein die Marcolini sang *diesen* Abend sehr gut, und nachher hat es sich erwiesen, dass Hr. Cavara, der auch sein Möglichstes that, den Hrn. Begnis weit übertrifft. Uebrigens betaubte uns in dieser Oper sehr oft die türkische Musik.

Anfang Januars gab man die, für die Anwesenheit Ihrer kaiserl. Majestäten bestimmte, von Hrn. Weigl neu componirte Cantate: *Il ritorno d'Astrea*. Der Text ist von dem berühmten Hrn. Monti. Die Musik hat viele herrliche Stücke. Das Terzett: *Stupita, pensosa etc.* verräth den grossen Meister; alle vorkommende Tänze sind lieblich, und die *Danza pivica* ausnehmend schön; der Anfangs-Chor herrlich und kräftig, und das Finale schön und originell. Es sangen darin die Corea, (nachlässig,) die Marcolini (distonirte,) Hr. Bonoldi, (ziemlich gut,) der Bassist, de Begnis (schlecht.) — Da Hr. Weigl sahe, wie es mit dem jetzigen Theaterpersonale beschaffen ist, wollte er seine Ehre nicht auf's Spiel setzen, trachtete bey Zeiten, von seinem eingegangenen Contracte für die zweyte Op. seria los zu kommen, und — ging davon, nach Wien nämlich, Seine neue Cantate, die fast so gross ist, wie eine Oper, ist bereits bey Hrn. Ricordi allhier im Stich erschienen. Der Druck ist sehr schön, und dieses Kunstwerk ist jedem Musikliebhaber anzuempfehlen.

Da nun die Italiener, wenn es mit ihren neuen Meistern und deren Werken nicht fort will, sich so gern auf die ältern berufen und von Hunderten schöner Opern aus deren Feder viel zu sagen wissen: so bequemte man sich dieser Volksstimme, ohne zu bedenken, dass die Zeit, und wir alle, anders geworden, und studirte seit Anfang Dec.s bis Anfang Februars — sage: zwey Monate lang — welche Op. buffa man zur Abwechselung mit der Op. seria geben sollte. Die Wahl fiel endlich auf Zingarelli's: *La secchia rapita*. Diese Oper ward denn gegeben, jämmerlich ausgepfiffen, und erlebte in allem Eine Vorstellung. Das machte Mehrern den Kopf warm. Sie begriffen nicht, wie ein Zingarelli könne ausgepfiffen werden, und wie der *Don Juan*, der ja noch älter sey, als die *Secchia rapita*, noch heute alles entzückte. Allein, sagen sie, damals hatten wir vortreffliche Sänger, und jetzt giebt es keine mehr. Fragt man sie aber, warum andere Opern mit einer gewichtigern Musik gefallen, warum selbst die elenden Choristen von der *Scala* den Chor in der letzten weiglschen Oper haben wiederholen müssen: so sind sie stumm und zucken die Achseln.

Die Langweile wollte also, dass wir Pärs neue Oper bis vergangenen Sonnabend noch hören mussten. An diesem Tage gab man Mayers bekannte *Ginevra di Scozia*, worin vor mehrern Jahren die berühmten Marchesi, Silva, David sangen, und die also gegenwärtig kaum zu erkennen war. Zwey Tage darauf wurden mehrere Individuen krank, und man musste die ärmliche *Secchia rapita* wieder geben. In acht Tagen hat nun die ganze Herrlichkeit ein Ende: und welche Oper, welche Gesellschaft wir die Fastenzeit und künftiges Frühjahr haben werden, ist noch unbekannt. Die Regierung verpachtet gegenwärtig das hiesige grosse Theater, und bietet dem Impresario die schöne Summe von 60,000 Gulden und noch darüber an, um dieses herrliche Etablissement in seinem Glanze zu erhalten.

Balletmeister Gioja gab uns bis jetzt seine berühmten Ballete: *Cesare in Egitto*, und *Niobe*. Die schöne Musik ist vorzüglich von den besten deutschen Meistern genommen: in der Auswahl ist Hr. G. aber nicht so glücklich, wie der berühmte Vigano. Das erste kleine Ballet: *L'allievo della natura* (das Waldmädchen) gefällt ungemein. Ein zweytes kleines Ballet giebt er, dem Vernehmen nach, noch in diesen Tagen. —

Im *Teatro Rè* gab die Familie Mombelli diesen Carneval die beyden Opere serie: *Zulema e Zulima*, von Hrn. Portogallo, und *Oscar e Malvina*, von dem Dilettanten, Marchese Sampieri aus Bologna, mit mehr oder weniger Glück. Erste Oper hat besonders im zweyten Act manches Gute; letzte ist ein armes Product und grösstentheils eine Copie von Rossini. — Eine andere Gesellschaft gab zwey Opere buffe: *la contessa di colle ombrose*, von Hrn. Generali, und *il Corradino*, von Pavesi. Letzte Oper hat einiges Gute und

Schöne, das aber sehr an Haydn erinnert. Die junge Prima donna, Lipparini, ist die beste von der ganzen Gesellschaft.

Akademien gaben in dieser Zeit hier folgende Virtuosen. Hr. Lafont und seine Frau, Kammervirtuosen des Kaisers von Russland. Das vortreffliche Spiel auf der Violin des Hrn. Laf. ist bekannt. Seine Frau macht mit ihrem Gesange in Italien keinen Eindruck. — Dem. Guggioni, deren Vater bey der vorigen Regierung in Neapel angestellt war, jetzt aber diese Anstellung verloren hat, liess sich auf dem Pianoforte und auf der Harfe hören, und zeigte viel Fähigkeit. Da sie gegenwärtig ihren armen Vater unterhält, so wünschen wir ihr stets reichliche Einnahmen. Hier hatte sie, leider, eine sehr geringe. — Hr. Gianchettini, ein Jüngling, und des verstorbenen Dusseks Neffe und Schüler, liess sich auf dem Pianoforte hören, und zeigte Geläufigkeit, aber wenig Deutlichkeit. Auch er hatte wenig Zuhörer. Herrn Lafont ging es am besten. —

Der berühmte Violinspieler, Paganini, ist wieder hier, und wird, wie man sagt, diese Fasten eine Akademie geben.

Auch unser *teatro filodramatico* gab eine neue Oper von Hrn. Scappa, *Lopez de Vega* betitelt, worin sich die Dilettantin, Negri, (gegenwärtig Parta,) durch ihren trefflichen Gesang besonders auszeichnete. — —

Ich lasse nun *kurze Notizen* aus einigen andern Hauptstädten Italiens folgen, wie sie mir durch Reisende etc. zugekommen sind.

Neapel.

Gegen das Frühjahr 1815 gab man Mayers neue Op. seria, *Cora*, und, wenn ich nicht irre, noch eine andere neue Oper von eben diesem Meister, die beyde ungemein gefielen. — Im Herbste gab man von Rossini mehrere Opern, worunter eine neue, *Elisabetta d'Inghilterra*, *nach der dasigen Zeitung*, sehr gefallen haben soll.

Rom.

Im Herbst 1815 gab man von Rossini eine ältere Op. buffa: *il Turco in Italia*, die sehr gefiel. Im Carneval 1816 schrieb dieser Meister daselbst eine neue Op. buffa: *Dorlisca e Torvaldo*; sie machte *fiasco*, und der berühmte Galli, der hier so sehr gefällt, konnte in seiner Vaterstadt Rom kaum einem gleichen Schicksal entgehen. Gewisse Stimmen eignen, und verbinden sich gut nur zu gewissen Theatern, und in dem kleinen *Teatro Valle* zu Rom kann Galli's Stimme freylich keinen Effect machen. Man sagt aber, die geringe Musik Rossini's sey an allem Schuld gewesen. Ein hiesiger Banquier, der vor einigen Tagen von Neapel kam, sagte mir, es wäre selbst an seiner *Elisabetta d'Inghilterra* nicht viel Rühmliches. Wir fürchten, wünschen aber keineswegs, dass dieser junge Compositeur, der viel versprach, seinen Kreis schon beendigt habe.

Turin.

Im Herbste 1815 gab man dort zum ersten Male, Mozarts *Don Juan*, und zwar, nach Versicherung mehrer deutscher Reisenden, die der Aufführung beywohnten, äusserst schlecht. Dennoch gefiel die Oper ungemein. Im Carneval 1816 schrieb Hr. Coccia daselbst eine neue Opera seria, *Medea*, die nicht sonderlich gefiel. Mayers *Ginevra di Scozia* wurde sehr gut aufgenommen. Die beyden prime donne, Bassi und Festa, hatten vielen Beyfall.

Genua.

Hier, heisst es, haben diesen Carneval die beyden ältern Op. buffe: *La pietra del paragone*, von Rossini, und *La dama soldato*, von Orland, ziemlich gefallen.

Venedig.

Hier hat die erste Opera seria im gegenwärtigen Carneval, *Zoraida*, von Hrn. Farinelli neu componirt, nicht gefallen. Mad. Harlas aus München ward in dieser *Stagione* in dem dasigen *teatro alla Fenice* engagirt. Wie sie in dieser Oper aufgenommen wurde, kann ich mit Gewissheit nicht bestimmen. So viel ist aber richtig: die venetianische Zeitung hat die deutsche allg. Zeitung, welche behauptete, Mad. Harlas sey in besagtem Theater mit grossen Enthusiasm und wol sechsmal hervorgerufen worden, öffentlich widerlegt und behauptet, dass sich an eine *solche* Aufnahme gar nicht denken lasse. Im Grunde werden die sehr wenigen deutschen Sänger, die sich in Italien hören lassen, wenn sie auch die allerbesten sind, wenigstens nicht mit *furore* aufgenommen. Nachrichten, welche es anders in Deutschland verbreiten, sind wol selten ganz ohne Einfluss derer, welche sie zunächst angehen. — Die zweyte Opera seria: *I Baccanti*

di Roma, von Hrn. Generali neu componirt, soll gefallen haben. Bey der ersten Vorstellung derselben soll sich jedoch im zweyten Acte mit Mad. Harlas ein Fall ereignet haben, (ich weiss nicht, welcher?) dass man sich genöthigt gesehen, den Vorhang mitten in demselben herabzulassen und die Oper zu enden.

Verona.

Der Castrat Velluti, Hr. Tramezzani u. Dem. Fabris haben diesen Carneval in der nicolinischen Oper, *Trajano*, *furore* gemacht.

Vermischte Nachrichten. Das hiesige Conservatorium hat in seiner letzten Sitzung die Hrn. Salieri, Beethoven und Krommer zu seinen Ehrenmitgliedern ernannt. Hr. Krommer wurde jüngsthin auch zum Mitgliede des philharmonischen Instituts zu Venedig erwählt. — Kapellm. S. Mayer schreibt jetzt, wie ich höre, zwey neue Cantaten, welche bey Gelegenheit der Durchreise Ihrer Majestäten auf ihrer nächstens erfolgenden Rückreise nach Wien, in Bergamo und Brescia gegeben werden. Dass es jetzt bey uns zu Hause überhaupt Cantaten regne, können Sie sich leicht vorstellen: denn unser erhabener Monarch besucht *alle* Städte seines neuen Königreichs, und allenthalben werden ihm Cantaten dargebracht. — Hr. Krommer, welcher in einem kleinen Hofamte bey Sr. Maj. dem Kaiser angestellt ist, befindet sich gegenwärtig hier. Er hat zwey sehr schöne Quintette componirt, und, wie er mir sagt, sind von einem pariser Kunsthändler mehrere Symphonien bey ihm bestellt, die er nächstens componiren will. — Kapellm. Mayer geht künftiges Frühjahr nach Neapel, wo er zwey neue Opern schreibt. Wäre das mayländer Conservatorium in den Händen dieses berühmten Mannes, so würde es höchst wahrscheinlich das erste in Europa. Und welchen günstigen Einfluss würde es dann nicht auch auf die Musik in Italien überhaupt gewinnen! Hr. Mayer, welcher schon über 50 Jahre alt ist, und dem das Opernschreiben nicht mehr sonderlich behagt, wäre so vorzüglich — hier einzig zu diesem Geschäfte geeignet! Ueberdies ist er ein Deutscher und ein gründlicher Compositeur, der länger, als zwanzig Jahre schon in Italien lebt, und so in gleichem Grade die Mängel, und die Mittel, nachzuhelfen kennet! Unter der französischen Regierung wurde ihm die Direction des hiesigen Conservatoriums zwar angetragen: allein damals wollte er sie nicht annehmen. — Die Hrn. Pavesi und Generali schreiben künftiges Frühjahr zwey neue Opern in Venedig. — Man sagt, Hr. Galli sey fürs künftige Frühjahr hieher engagirt.

Warschau. Diesmal von der Uebersicht des Winterhalbjahrs nur Notizen über Virtuosen, die sich haben hören lassen, als einleitende, mehr an den Moment gebundene Vorrede zu dem Uebrigen, Zusammenhängenden, Bleibenden!

October 1815. Hr. Petzhold, Violinist. Der Benutzung seines musikal. Talents verdanken mehre seiner Kameraden, und verdankt besonders er selbst, die mehr freundschaftliche, als feindliche Behandlung während der Gefangenschaft, in welche er, als polnischer Officier, damals mit mehren Andern gerathen war. Nach einer theatralischen Darstellung in einem Aufzuge, und einer Ouverture von Hrn. Kurpinski, spielte er ein Concert von Rode; und dann, nach dem Allegro einer haydnschen Symphonie, eine Polonoise eigner Composition, wozu die Orchesterbegleitung von Steffani gesetzt war. Hr. Petzhold besitzt viele Fertigkeit, spielt nach heutiger Art, auch mit hinlänglichem Geschmack: er würde ein vortrefflicher Geiger geworden seyn, hätte er sich ganz der Musik widmen können. — Noch in demselben Monat blies Hr. Luszaewski, Fagottist, in den Zwischenacten des Schauspiels ein Concert. Sein Ton ist angenehm; er gehört als Ripienist und Solospieler in der Oper zu den vorzüglicheren Mitgliedern des Theater-Orchesters, in welches er nun aufgenommen ist. — November. Ein gewisser Organist, Hr. Nagel, mit seinem, etwa 10jährigem Sohne, gab, im Verein mit der Theater-Direction, ein Concert auf der Flöte, welche der Kleine mit einem Ansatz, wie ungefähr bey der Es-Klarinette, anblies — weshalb sie in der Ankündigung Inventionsflöte genannt wurde. Der Knabe bewies Fertigkeit und Anlage zu einstiger Virtuosität; in Privatcirkeln, mit Rücksicht auf seine Jahre, kann sein Spiel allerdings Vergnügen machen: aber um öffentlich ein grosses Publicum angenehm zu unterhalten, müsste sein Vortrag erst Reife gewonnen haben. Der Knabe, nicht der Künstler erhielt *den* Beyfall, den mehrere durch das Händeklatschen zu erkennen gaben: befriedigt war man darum nicht. — Januar 1816. Der Sopranist, Ludwig

Tarquinio, der bey uns so beliebte, und mit Recht, durch sein schönes *messa di Voce*, berühmte Sänger. Er gab im Theater Concert. Ouverture v. Hrn. Jos. Elsner. Hr. Tarq. sang eine schöne Scene und Arie von Cimarosa aus dessen Oratorio: *Il Sacrifizio d'Abraham.* Nur statt der leidigen Stelle:



welche den italienischen Schlendrian verräth, und besonders durch die Begleitung hüpfend, folglich komisch wird, sollte eine bessere geschrieben seyn: sonst ist das Ganze ein Meisterstück musikalischer Declamation, und schönen, kraftvollen Gesanges. Hr. Szlancowski spielte auf der Violine das erste Allegro eines Violoncellconcerts von de Lamare, für sein Instrument umgearbeitet. Es machte keine Wirkung. Es bleibt immer eine schwere Aufgabe, etwas, das für das Violoncell gedacht und geschrieben ist, wo mithin der Compositeur auch auf die schönen, tiefern Töne dieses Instruments gerechnet hat, auf die Violine übertragen zu wollen. Auch sein Spiel gefiel nicht: nur weil er Tanzmeister, und in der Musik gleichsam nur als Liebhaber zu betrachten ist, äusserte sich das Misfallen nicht lauter. Das hierauf folgende Duett von Farinelli, gesungen von Mad. Elsner und Hrn. Tarquinio, besänftigte das Publicum wieder, und erhielt den grössten Beyfall; auch wurde es mit einer Genauigkeit vorgetragen, die nichts zu wünschen übrig liess. Nach Haydns beliebtem Andante mit dem Paukenschlage, sang Hr. Tarq. noch eine Arie v. Farinelli. — Nun erschien der, schon vor einigen Jahren so oft uns angekündigt, und sehnlich erwartete Bernhard Romberg. Nachdem er sich in einigen Privat-Gesellschaften hatte hören lassen, gab er sein erstes öffentliches Concert den 15ten Januar im grossen Saale der Freymaurer-Logen. Dieser Saal (im prächtigen meischeckschen Palais) ist für Musik einer der vortheilhaftesten, die man nur finden kann; er ist auch ursprünglich zu Concerten gebaut, und jedes aufgeführte Stück, besonders aber das Spiel Rombergs, machte einen zauberischen Eindruck auf alle Anwesende. Die Versammlung war ausserordentlich zahlreich; zahlreicher selbst, als bey Hrn. Rode, der auch zum erstenmale in diesem Saale spielte, ehe er von den Logen gemiethet war. (Dass diese ihn Hrn. R. überliessen, war eine ganz besondere Auszeichnung. Es ist aber wirklich Schade, dass es die Zeitumstände noch nicht möglich machen, diesen herrlichen Saal seiner frühern Bestimmung wieder zu geben. Mit Bedauern erinnern wir uns der mus. Gesellschaft, die Hr. Oberfiscal Mosqua mit zu grosser Aufopferung errichtet hatte, und die sich leider schon bey ihrem Entstehn wieder auflösete. Möchte doch dieser wahrhaft seltene Kunstfreund den Dank, den echte Musikliebhaber gegen ihn fühlen, als einigen Ersatz betrachten für so manche trübe Stunden, die ihm sein schöner Eifer für das Allgemeine zugezogen hat! —) Das Concert begann mit einer Ouverture von Elsner. Hierauf spielte Hr. Romberg sein Schweizerconc. aus C dur. Hr. Szczurowski, vom hiesigen Theater, sang eine Bassarie von Maurer. Dann trug Hr. R. seine russischen Lieder, und dann noch ein Andante mit einer Polonoise vor, mit welchem Stücke das Conc. endigte. Zwischen den beyden letzten Stücken führten die Blasinstrumente ein Allegro von Krommer aus. Die hiesige polnische Zeitung hat in wenig Worten den Enthusiasmus passend ausgesprochen, mit welchem Hrn. R.s herrliches Spiel an diesem Abend verdankt wurde. Ich übersetze Ihnen die Stelle. „Das musikalische Publicum beynahe von ganz Europa hat schon längst über das Kunsttalent B. R.s entschieden. Künstler und Kenner sind Einer Meynung über das meisterhafte Spiel dieses berühmten Violoncellisten. Das warschauer Publicum, welches ihn am 15ten hörte, vereinigt, hingerissen durch seine Virtuosität, seine Stimme mit dem allgemeinen Chore, welcher ihm den Kranz des ersten Violoncellisten zuerkannte. Aber nicht allein durch sein Spiel entzückt und bezaubert Hr. R.: selbst seine Compositionen zeigen den denkenden Künstler; denn, ausser der Originalität, welche man in seinen musikal. Dichtungen erblickt, besitzt er noch die achtungwerthe Gabe, die Eigenheiten der Nationallieder u. Tänze mehrerer Völker glücklich aufzufassen, welche dann, kunstvoll von ihm wiedergegeben, und durch sein reizendes Spiel verschönert, überall gefallen, seinen Ruhm durchgehends befestigen, und immer mehr und mehr verbreiten.“ Später gab Hr. R. auf Verlangen, um von mehren Liebhabern der Musik, denen Verhältnisse nicht erlaubten, drey Thaler für das Billet zu zahlen — denn dies war der Eintrittspreis an jenem Abend — im Theater zwey Concerte (d. 24sten Jan., und den 5ten Februar.)

Ouverturen von Hrn. Elsner eröffneten sie. Im ersten spielte Hr. R. sein militairisches Concert in F dur, die schwedischen Lieder, und neu hier componirte Lieder für's Violoncell, grösstentheils genommen aus der polnischen Nationaloper, die *Krakauer und Goralten*, mit Musik von Steffani. Die Blasinstrumente, die allein die Zwischenmomente ausfüllten, weil Mad. Elsner, die eine Arie von Portogallo zu singen hatte, sich unpässlich befand, führten die hier beliebte Polonoise von Krommer und ein Andante von Mozart aus. Im Concerte am 5ten Febr. spielte Hr. R. ein Concert aus Es dur, mit einem langen Adagio aus C moll, und in welchem das Rondo besonders zu verrathen schien, dass es unter seine früheren Compositionen gehört. Mad. Elsner und Hr. Kratzer sangen ein Duett von Zingarelli, worauf die moldauischen Lieder Rombergs folgten, und, nach dem letzten Allegro einer haydnschen Symphonie, noch ein Andante des Hrn. R., welches in eine Polonoise überging. Es braucht nicht bemerkt zu werden, dass alles, was Hr. R. hier, öffentlich und in verschiedenen Privat-Circeln vortrug, von seiner eignen Composition war. Bevor er abreiste, wurde zum Besten der *Gesellschaft der Wohlthätigkeit* (für die hiesige Armuth errichtet) noch eine musikal. Abendunterhaltung veranstaltet, wo Hr. R. noch einmal sein Schweizer-Concert und die schwedischen Lieder spielte. Eine Ouverture von Hrn. Lessel machte den Anfang dieses Concerts. Dem. Nanette Stamm und Dem. Naiemska, welche zu den besseren Sängerinnen unter den musikliebenden Damen gehören, sangen Arien von Zingarelli, und die letztere noch eine Romanze von Blangini am Klavier. Auch liess sich in diesem Liebhaber-Concerte ein hier durchreisender, aus Riga kommender Virtuos auf dem Fagott, Hr. Ernst Mertke, hören. Die ältesten Mitglieder des Orchesters erinnern sich nicht, einen bessern Fagottisten hier in Warschau gehört zu haben. Sein Ton ist schön und voll, und in der Höhe glaubt man ein Bassethorn zu hören. Hierzu kömmt noch ausserordentliche Fertigkeit. Er ist von hier über Lublin nach Lemberg gereist, und entschlossen, nach Deutschland zu gehen. Kehrt er in seine Heimath über Warschau zurück, so hoffen wir, ihn in einem eigenen Concerte zu hören, wozu er sich diesmal nicht entschliessen konnte. Hrn. Romb. aber gebührt noch besonderer Dank, dass er einige Tage länger verweilete, um jenes wohlthätige Institut zu unterstützen, und so, nicht nur, die ihn hören konnten, sondern auch Arme zu erfreuen.

Notizen.
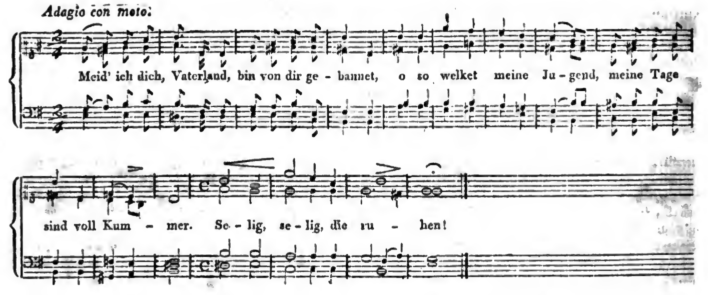
Am 11ten Febr. starb Hr. Schickard, Professor am Gymnasium in Ulm; ein Mann von mannigfaltigen Kenntnissen, namentlich auch von guter Einsicht in die Tonkunst, und von warmer Liebe für diese. Von beydem hat er uns und den Lesern dieser Zeitung Beweise in mehrern interessanten Beyträgen, mit *Orion* unterzeichnet, gegeben. — Das „*allgemeine Verzeichnis* der, bis Ende 1815 gedruckten Musikalien, musikal. Schriften und Abbildungen, in Klassen geordnet, mit Anzeige der Verleger und Preise," das zu Ostern erscheinen sollte, wird erst vor Michaelis d. J., dann aber, nach der öffentlichen Anzeige, gewiss erscheinen. Die, uns unbekannten Herausgeber würden sich noch besondern Dank erwerben, wenn sie bey jedem Werke angeben wollten, und könnten, ob es aus dem Manuscript des Verf.s, oder nachgedruckt sey. —

Aus öffentlichen Blättern. Das berühmte Theater, S. Carlo, zu Neapel, bekanntlich eines der grössten und schönsten in Europa, ist den 13ten Febr. abgebrannt. Von den Decorationen, die, nach den mayländischen, für die schönsten aller vorhandenen galten, ist nichts gerettet. An Garderobe und andern Theatererfordernissen hat der Unternehmer einen Schaden von 150,000 Silberducaten erlitten. Man fängt schon wieder an, es neu aufzubauen, und zwar, den Bau möglichst zu fördern, mit nicht weniger, als 500 Arbeitern.

Kurze Anzeige.

Tänze für das Pianoforte, comp. — von Fried. Freyherrn von Boyneburgk. Leipzig, b. Peters. (Preis 8 Gr.)

Walzer, Eccosoisen und Quadrillen, zwölf an der Zahl: muntere, wahrhaft tanzbare, zum Theil keineswegs verbrauchte Melodien, hin und wieder etwas unbequem aufgestellt. No. 1, 2. 6 u. 12 scheinen Ref. vorzüglich gelungen zu seyn.



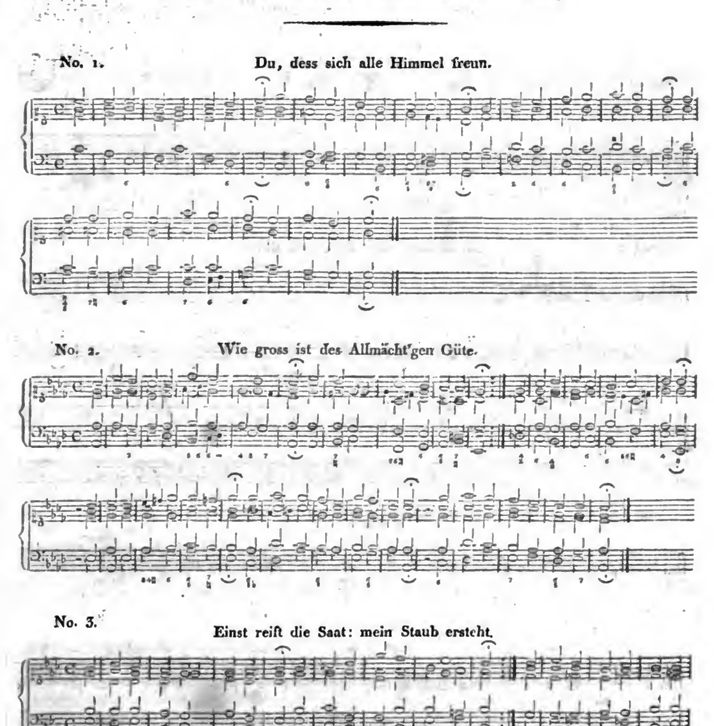
2) Aeltern, o theuerste,
Ruht in süssem Frieden!
Könnt' ich euer Grab umarmen,
Könnt' an eurer Seite schlafen!
Seelig u. s. w.
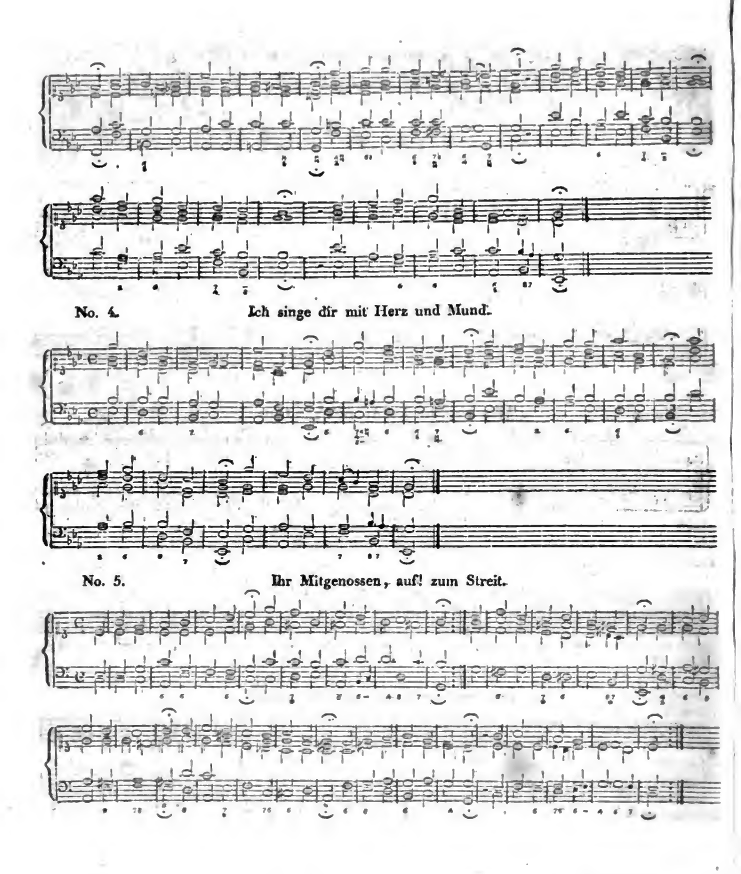
3) Weinst, o Geliebte, du?
Klagst um den Verlornen?
Ach! sein Herz, es ist gebrochen,
Kalt, ertödtet seine Seele!
Seelig u. s. w.

Der Einsender verdankt dieses herrliche Lied der Güte eines seiner Freunde, des Hrn. Stud. jur. Marks zu Halle, eines jungen Mannes von Genie und Feuer für Musik und Malerey. Auf seiner Rückreise von Halberstadt, wohin er auf den Ruf des Königs zu den Waffen vergeblich, wegen seiner körperlichen Schwäche, geeilt war, traf er auf einen Trupp Italiener, die aus schwedischem Dienste entlassen, mitten in ihrer hohen Freude, das geliebte Vaterland bald nun wieder zu sehen, die traurige Kunde vernommen hatten, dass sie, wegen des (damals) gespannten Zustandes der Dinge in Italien, tief in das Oesterreichische hinein abgeführt werden sollten. Er liess sich mit ihnen in ein französisches Gespräch ein. Bald darauf stellten sie sich in einen Kreis und zwey von ihnen begannen im schmerzlichsten Gefühle dieses Lied. Häufige Thränen rannen dabey Singenden und Hörenden in den Bart herab. Mein Freund wusste sich die Melodie in seine Schreibtafel einzuzeichnen, und liess sich, leider des Italienischen unkundig, den Text in's Französische übersetzen, woraus wir beyde nachher gegenwärtige deutsche Uebersetzung gemacht haben. Mehre Strophen habe ich nicht erhalten können, vermuthe aber, dass sie vorhanden sind. Da ich nicht so glücklich gewesen bin, den authentischen zweystimmigen Gesang überliefert zu erhalten, so entschloss ich mich zu gegenwärtiger vierstimmiger Behandlung. Ich fand das Stück echt äolisch, nur versetzt. Nach meinem Gefühle ist Text und Musik ein Herz und eine Seele. Von besonders ergreifender Wirkung ist unstreitig der plagalische, an die alten Choräle erinnernde Schluss an dieser Stelle und zu diesen Worten. *Niemeyer.*

(Hierbey die musikalische Beylage No. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.


No. 1.
Du, dess sich alle Himmel freun.
No. 2.
Wie gross ist des Allmächt'gen Güte.
No. 3.
Einst reift die Saat: mein Staub ersteht.


No. 4.
Ich singe dir mit Herz und Mund.
No. 5.
Ihr Mitgenossen, auf! zum Streit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten April. №. 15. 1816.

Recensionen.

Wellington's Sieg, oder, die Schlacht bey Vittoria, in Musik gesetzt, und Sr. königl. Hoheit, dem Prinzen Regenten von England — zugeeignet, von Ludwig van Beethoven. 91stes Werk. Vollständige Partitur. (Und die mannigfaltigen Ausgaben, wie sie in der Folge angeführt werden.) Wien, bey S. A. Steiner und Comp., so wie auch in den vorzüglichsten Musikhandlungen Deutschlands, der Schweiz und Italiens. —

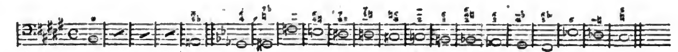
Der ausgebreitete Ruf, welchen dies Werk durch wiederholte und gelungene Aufführungen in Wien und London erhalten, hat lange schon die Freunde der Tonkunst und besonders des beethovenschen Genius auf dessen Erscheinung begierig gemacht, und der achtungwürdige Verleger, welcher sieben verschiedene Ausgaben davon veranstaltet hat — nämlich, ausser der vollständigen Partitur, in Stimmen für das ganze Orchester, als Quintett für Bogeninstrumente, als Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell, für Pianoforte zu vier-, so wie auch zu zwey Händen, und eingerichtet für eine ganz vollständige türkische Musik, — verdient für dieses kostspielige Unternehmen, wodurch er den Ruhm des trefflichen Tonsetzers zu vermehren und die Wünsche aller Musikliebhaber zu befriedigen sich bemühte, den Dank der Mit- und Nachwelt.

Die Partitur bewährt von neuem B.s vielseitiges Talent, seine originellen Ideen und Ansichten, und die ihm, in ihrer Art, so ganz eigene, alles Alltägliche verschmähende, kunstreiche Durchführung; alles das noch unerwähnt, was eine reiche Erfahrung und bewundernswürdige Geübtheit den Componisten von Geist lehrt.— Das Werk zerfällt in zwey Theile. Im ersten wird die Schlacht geschlagen, im zweyten der Sieg gefeyert. Ueber die Production, die Stellung der Instrumente u. dgl. hat der Verf. in deutscher und französischer Sprache Bemerkungen vordrucken lassen, welche dem Director zur Richtschnur dienen sollen.

Die Einleitung des Werks selbst machen, auf englischer Seite, unsichtbare Trommeln, mit welchen sich der Appel mehrer Trompeten in Es, anfangs sehr entfernt, dann immer näher rückend, vereinigt. Leise fällt sodann im Orchester der Marsch (*Rule Brittania*) ein, (3/4 Es dur) gespielt von der ersten Harmonie, nebst Janitscharenmusik und einer obligaten Principal-Trompete, indess die Trommeln immer im *Crescendo* fortwirbeln, und der Schluss durch den Eintritt der Saiteninstrumente in den letzten acht Takten kräftig verstärkt wird. In derselben Weise ertönen nun auf französischer Seite die fernen Trommeln und Trompetenstösse in C, worauf die zweyte Harmonie den Marsch *à la Marlborough* (6/8 Cdur) in anwachsender Stärke durchspielt, welcher dann von dem ganzen Orchester wiederholt wird. Wie sehr B. die ausgefahrnen Wege hasst, und oft durch einen einzigen Federzug selbst einen trivialen Gassenhauer gewissermassen zu veredeln, wenigstens interessanter zu machen versteht, möge folgende Stelle des zweyten Theils beweisen:

Allegro. u. s. f.
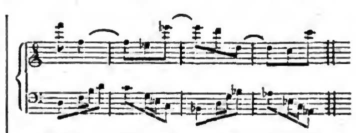
Nach diesem Marsch erschallt von den Franzosen die Aufforderung zur Schlacht durch den Trompetenruf in C, welcher von den Engländern mit Es-Trompeten erwidert, und sonach die Schlacht angenommen wird. Unmittelbar hierauf fällt das volle Orchester — nämlich alle Saiteninstrumente, die doppelte Harmonie sammt Piccolflöten, 4 Hörnern, Es und C, 4 Trompeten, D, Es und C, 3 Posaunen, Trommeln, und ungesehen, auf entgegengesetzten Seiten noch mehre Trompeten in Es und C, 2 grosse Kanonenmaschinen, und 2 sogenannte Ratschen — in der harten Tonart H, Allegro, C takt, mit grösster Stärke ein, und modulirt durch folgende Accorde nach C moll, und dann nach C dur:



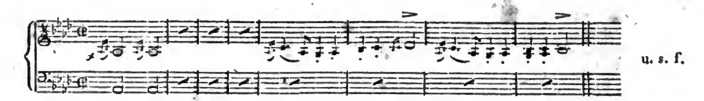
Nun verändert sich die Taktart in $\frac{3}{8}$ *meno Allegro*, und unter dem Schmettern der C-Trompeten, nach einer aufsteigenden Bewegung durch 16 Takte, ergreifen die Violinen folgende Figur:
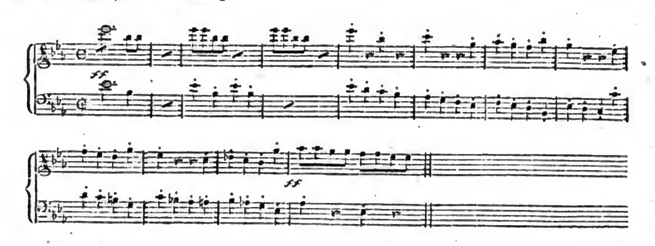


wozu die Bässe entgegenarbeiten, die zweyten Violinen in vollen Accorden den Niederstrich, die Blasinstrumente den 2ten Aufstrich angeben, indem in der Folge derselbe Gedanke mit diesem wechselt:
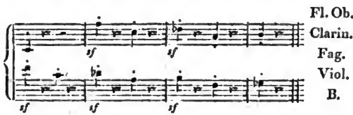


welche beyde mittelst der Umkehrung bald in der Ober-, bald in der Unterstimme vorkommen. Nach mannigfaltigen Modulationen, unter dem Schlachtruf der Trompeten beyder Heere tritt nun der Sturmmarsch, *Allegro assai*, mit einem kräftigen *Unisono*, verstärkt durch alle Trommeln, ein:



steigt im schneller werdenden Zeitmaass aufwärts nach A dur, B dur, H dur, und Es dur, in welcher Tonart dann folgendes *Presto* anfangt:
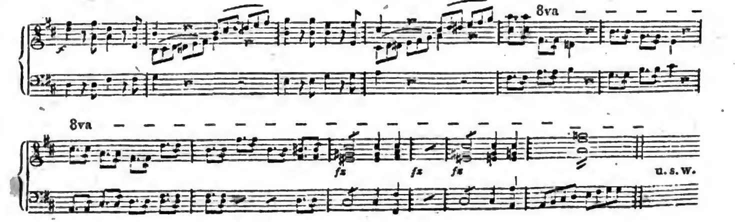


welches Thema von den Bässen in der Unterquinte, von den Violinen in der Oberquart beantwortet wird, das in der Folge zertheilt und in die Enge geführt erscheint, wozu die Blasinstrumente folgende Figur ausführen, indess die Blechinstrumente kräftige Pfundnoten angeben:
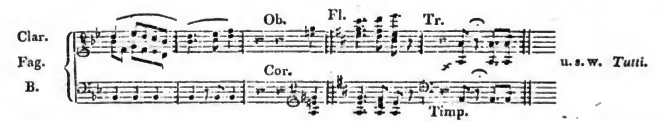


Es ist unmöglich, das Sonderbare, Fremdartige, ganz Eigenthümliche dieses sicher noch nie versuchten Instrumentenspiels zu beschreiben; auch im Lesen erhält man keinen recht deutlichen Begriff davon: man muss es schlechterdings selbst gehört haben, dies unbändige Treiben und Toben, dies von wüthenden Orkanen gepeitschte Tonmeer, dies verworrene, und doch in Ein kolossales Bild zusammenfallende Schlachtgewühl, mit all seinem Winseln und Heulen — um mit der regen Phantasie des energischen Componisten geistig gleichen Schritt zu halten. Dieser Satz, nachdem er mehre Dur-Scalen, allmählig schwächer werdend, durchwandelt hat, löst sich in ein kurzes Andante von 17 Takten ($\frac{6}{8}$ H moll) auf, in welcher düstern Tonart, und gewiss sehr sinnvoll, Reminiscenzen aus dem Anfangs so fröhlichen Marsch *à la Marlborough* angebracht sind, und womit, im kaum vernehmlichen *pizzicato*, die erste Abtheilung beschliesst, oder eigentlich verlischt.

Schon beym Beginnen des Kampfes (Allegro, H dur) fangen die Kanonenschüsse sowol, als das Pelotonfeuer (die Ratschen) auf beyden Seiten an, und fallen abwechselnd, bald auf gute, bald auf schlechte Takttheile. Beym Sturmmarsch hat das franz. Klein-Gewehrfeuer bereits aufgehört; im letzten Presto verstummen auch nach und nach die franz. Kanonen, und während des kläglichen Schluss-Andante hört man nur noch den dumpfen Donner-Hall des englischen Geschützes aus weiter Ferne herüber tönen, indem die siegreichen Heere den geschlagenen Feind verfolgen. Es wäre eben bey solch einem Werke, dessen Existenz und ganze Absicht die Befugnis der mus. Malerey, in dem bekannten, gewöhnlichen Sinne des Worts, voraussetzt, unnütz, über diese Befugnis, deren Gränzen u. dgl. im Allgemeinen hinüber und herüber zu reden: es ist genug, zu sagen: wie es nun dasteht, kann es unmöglich der Natur getreuer ersonnen werden.
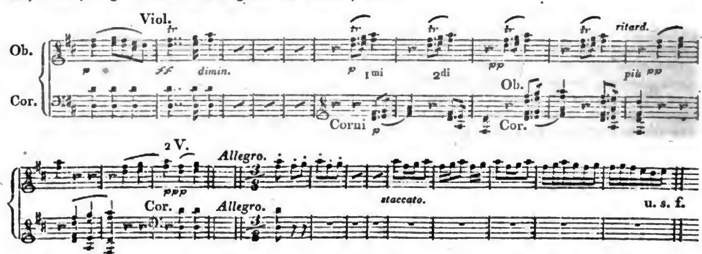
Die zweyte Abtheilung, Sieges-Symphonie überschrieben, eröffnet eine Intrada in D dur von allen Saiteninstrumenten, allen Trompeten, und Pauken, nach welcher das ganze Orchester mit einem prächtigen, pomphaften Triumphmarsch in derselben Tonart einfällt. In der Mitte desselben beurkundet folgende interessante Stelle den originellen Meister:
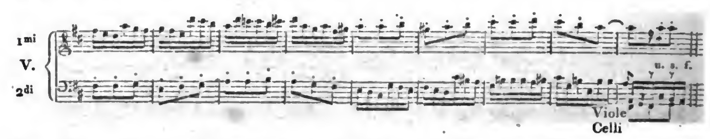


Beym Schlusse dieses Satzes halten die Blechinstrumente 2 Takte lang die *Tonica* aus, dann tritt ein Andante grazioso, B dur $\frac{3}{4}$, ein, in welchem zuerst die Saiten-, dann die Blasinstrumente den Grundton angeben, worauf die letzteren, *pizzicato* von den erstern accompagnirt, das einfache Volkslied: *God save the King*, als Dankgebet leise vortragen, und durch folgenden *inganno* die Wiederholung des vorigen Siegesmarsches überraschend vorbereiten:



Bey dieser Wiederholung halten am Ende die Klarinetten und Hörner 2 Takte hindurch die *Dominante* aus, worauf wieder in derselben Tonart, D dur, obige Volksmelodie beginnt, wo dann immer der zweyte Takt von dem ganzen Orchester *fortissimo*, ausgeführt wird, und der Schluss auf folgende Weise das letzte Tempo einleitet:



In diesem Finale nun ergreifen die 2ten Violinen *pianissimo* und nur *à due* dieselbe Nationalmelodie, wozu die *primi* folgenden Gegensatz angeben:



Dieses Thema wird nun, abwechselnd als *dux* und *comes*, in allen Stimmen frey durchfugirt; allmählig treten mehrere Instrumente in anwachsender Stärke, nach 70 Takten endlich auch Janitscharenmusik ein; und nachdem die Grundmelodie noch einmal *pianissimo per augmentationem* in dem Quartett mit fremdartigen Wendungen angebracht worden, schliesst das Ganze, wie mit einem siegestrunkenen, ausgelassenen Volksjubel.

Schreiber dieses ist weit entfernt von der Einbildung, in dieser gedrängten Anzeige alle Eigenthümlichkeiten und Schönheiten dieses so überreich

complicirten Werkes bemerkbar gemacht zu haben, und bescheidet sich gern, einem Andern Platz zu machen, der vielleicht in der Folge seine gründlichen Ansichten in diesen Blättern niederlegen will. Wenn es ihm, gleich jetzt, da das Werk neu ausgegeben worden, nur gelungen ist, den zahlreichen Verehrern B's. einen kleinen Vorschmack des zu erwartenden Genusses zu geben, und dem grossen Meister öffentlich zuerst einen, ihm nicht gleichgültigen Dank darzubringen: so hat er wenigstens den nähern Zweck seines Aufsatzes vollkommen erreicht.

Dass in der Ausführung dieses Tongemäldes gar manche Schwierigkeiten zu besiegen, dass auch die scheinbar unbedeutenden Partien desselben mit sichern Männern zu besetzen sind u. dgl. m., das erwartet man schon nach dieser Anzeige. Indess, guter Wille und Gemeinsinn können vieles bewirken, und auch mit geringern Mitteln an kleinern Orten ist die Production im verjüngten Maassstab möglich, wobey jedoch die Winke des Verfassers, vorzüglich auch über die Stellung der Instrumente, und über die Tempi, wohl zu beherzigen sind.

Die Klavier-Auszüge für 2 und 4 Hände, unter der Leitung des Componisten verfertigt, verlangen tüchtige und geübte Spieler, können aber freylich, so wie auch die andern Bearbeitungen für wenige Instrumente, nur den Schattenriss eines Ganzen geben, welches auf die Eigenthümlichkeit aller Instrumente, und auf einen grossen Totaleffect berechnet ist.

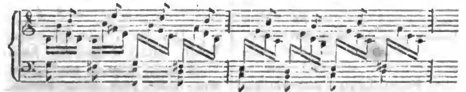
Der Stich ist gut, auch, ein Paar leicht zu verbessernde Fehler abgerechnet, correkt; nur wäre zu wünschen, dass alle Exemplare gleich rein abgedruckt würden, und dieser erste Versuch den Erwartungen des thätigen Verlegers so sehr entspräche, dass er seine Zusage, rücksichtlich der Herausgabe der zwey letzten Pracht-Symphonien dieses Meisters (in A und F) ja recht bald erfüllen möchte.

Grande Sonate pour le Fortepiano, comp. par Hummel. Oeuvr. 30. à Vienne, chez Artaria et Comp. (Pr. 1 Thlr.)

Keinen Klavierspieler, welcher die gehörige Gewandheit auf seinem Instrumente errungen hat, wird diese Sonate unbefriedigt lassen, er müsste denn etwas zu geben suchen, was offenbar ausser der Absicht des Verf.s lag. Der Vortragende hat hier Gelegenheit, sowol die kräftigsten, als die zartesten Empfindungen darzulegen; die Composition selbst drängt ihn bey sehr vielen Stellen zu einer lebendigen Darstellung, und da die Passagen sehr glänzend, und doch gut für die Hand gesetzt sind: so wird er hier eine schöne Veranlassung finden, seine Meisterschaft, oder, bestimmter zu sprechen, den Grad seiner technischen und geistigen Ausbildung, zu entwickeln.

Deswegen that es dem Rec. leid, zu bemerken, dass in dieser Sonate das Aeussere dem Innern so wenig entspricht, indem der Notendruck (wenigstens in dem Exemplar des Rec.) nicht allein oft undeutlich, (z. B. auf der 15ten S.) sondern auch sogar an manchen Stellen wesentlich fehlerhaft ist.

Rec., überzeugt, dass nicht jeder Spieler im Stande ist, das Fehlerhafte zu verbessern, setzt eine Stelle mit der Berichtigung hieher. Sie ist auf der 5ten Seite, und muss heissen:



Bey derselben Stelle, in der Tonica C, ist auf der 13ten Seite im 4ten Takt, 3ten Viertheil, auch das d oben ausgelassen, welches beygesetzt, und wofür das f im Bass als ein Achttheil gespielt werden muss.

Die Sonate selbst bestehet aus einem Adagio maestoso im 𝄵 Takte aus C dur von 11 Takten, welches das darauf folgende Allegro moderato, ein Tonstück voll Feuer, mit vieler Wirkung ankündigt. Der zweyte Satz ist ein Adagio im $\frac{3}{4}$ Takte aus F dur. In diesem Stücke kann der Spieler zeigen, wie weit er im feinen, zarten Vortrag gekommen ist, wozu der Tonsetzer, durch die Beyfügung sehr vieler Spielmanieren, recht günstig den Weg bahnte. Das Finale im 𝄵 Takte,

Prestissimo, schliesst sich mit seinem lieblichen, heitern Thema sehr gut an das vorige Stück an, und indem es mit vieler Lebendigkeit, Kraft und Glanz in den einzelnen Stellen verbindet, befestigt es die bis dahin hervorgebrachten angenehmen Eindrücke, und dienet zur schönen Umgränzung des Ganzen.

Das Einzige, was man etwa bey diesem Tonstücke wünschen könnte, wäre vielleicht, dass es, was bey mehreren Compositionen von demselben Verf. zu wünschen wäre, gedrängter seyn sollte. Der darstellende Künstler kann aber hier leicht helfen, wenn er der wiederkehrenden Idee eine neue Gestalt verleiht, und so ein reiches Inneres entfaltet.

Serenade pour deux Violons, Viola, Flûte, deux Cors, Basson, Violoncelle et Contra-Basse, comp. par L. Boehner. Oeuvr. 9. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Eine ernste und ziemlich tiefe Ansicht des Ganzen, ein fliessender, interessanter Gesang, gute Mischung der Instrumente, und Gewandtheit in der Tonsetzkunst sprechen aus dieser Serenade. Schon der Anfang, das poco Adagio, giebt dieses zu erkennen, und Hr. B. ist sich auch im ganzen Werk, was den Hauptcharakter betrifft, treu geblieben. Rec. kann es daher, nach seiner Ueberzeugung, den Kunstfreunden empfehlen; und, nach dieser Empfehlung, zur Betrachtung des Einzelnen übergehen.

Das schon erwähnte poco Adagio, $\frac{3}{4}$ in F dur, der Haupttonart des ganzen Tonstücks, behandelt im Ganzen eine zarte Empfindung, die, nach verschiedenartiger Wendung, in A dur, in einem etwas düstern Colorit schliesst, woraus sie in dem folgenden Allegro vivace, durch einen kurzen Uebergang, in eine freudige Stimmung übertritt, die, bald sich mehr energisch hebend, bald sich ins Zarte verlierend, den Hauptcharakter dieses Stücks bildet. Ungern sah daher Rec. eine Störung desselben, durch die Art des, im 2ten Theile vorkommenden Contrapunktes. Fleissig ist dieser zwar gearbeitet, und zeigt von Kenntnis des Verf. s, aber er ist hier, in einer *Serenade*, bey solcher Stimmung zum *Frohsinn*, wenn sich auch dieser mehr zum Kräftigen, als Scherzenden neiget, nicht an seinem Platz. Hr. B. hätte, wenn ihn seine Begeisterung zum Vermischen der Sätze auffoderte, eine andere Form wählen sollen, welche mit seinem Hauptcharakter in näherer Verbindung gewesen wäre. Wozu hier ein Thema, das im ernsthaftesten Oratorium seine Stelle finden könnte? — Der wahre Künstler opfert nie den Zweck dem Mittel auf. Er schafft mit steter Besonnenheit, und das Resultat seines Schaffens ist *Wahrheit*, ungeschmückt, in ihrer *einfachen*, aber bleibenden Gestalt; denn dieser Stempel ist es, was seine Werke von den andern Erzeugnissen der Zeit unterscheidet. Mag auch der einseitig Beurtheilende den Fleis, die technische Kunst, bewundern: dem wahren Kenner sind dieses nur untergeordnete Vorzüge.

Das darauf folgende Siciliano mit Variationen aus C dur $\frac{6}{8}$ hat einen sehr lieblichen Charakter, und ist dem Wesen einer Serenade angemessen. Vermuthlich war es Absicht des Verf. s, die andern Instrumente mehr zu schonen, indem er alle Veränderungen der Flöte gab, und nur das Thema in die übrigen Stimmen verlegte. Tiefer aber hätte sich doch dieser Satz behandeln lassen, wenn die Stimmen lebendiger vermischt worden wären, was in den Mittelstücken einer *Serenade* durchaus nicht versäumt werden sollte. Auch kann der erste Hornist nicht wol das tiefe g auf dem tiefen C-Horn blasen, (d. h. einen wahren Ton herausbringen.) Sein Umfang ist hier höchstens bis c abwärts, so wie es dem zweyten Hornisten viel zugemuthet ist, das g auf dem F-Horn, obendrein noch Forte anzuschlagen, was selbst bey dem Primarius, bey seinem engern Mundstücke, schon einen festen Ansatz voraussetzt.

Der darauf folgende Menuet, aus F dur, ist, was er seyn soll.

Das Finale hebt mit einem poco Adagio $\frac{3}{4}$ in F dur, und mit derselben Idee an, wie das erste Stück, geht dann in ein Vivace $\frac{2}{4}$ über, wo sich eine heitre Idee damit verbindet, die dann im C-Takte wieder einen Contrapunct aufnimmt, welcher aber doch nicht so ernsthaft ist, als jener, im ersten Stück gegebene. Dann steigert sich die Empfindung noch einmal in più vivace, und schliesst zuletzt auf eine, für eine *Serenade*, wol allzubrillante Weise.

Uebrigens ist diese Composition vielen andern, jetzt erscheinenden Werken vorzuziehen. Sie hat

weit mehr Tiefe, als viele von diesen, einen reinen Satz, und ist auch in allen Stimmen leicht ausführbar. Nur fordert sie einen fertigen Flötisten. — Stich und Papier sind sehr gut.

Nachrichten.

Breslau, im März. Es ist seit geraumer Zeit von hier aus kein Bericht erstattet worden: ich kann mir denken, warum? Was mir aus der letzten Zeit am Bedeutendsten scheint, hebe ich hier aus. Vieles Andere zu besprechen, könnte weder nützen, noch unterhalten, noch auch dürfte die Erneuerung seines Andenkens als schuldiger Tribut für Verdienstliches und Ausgezeichnetes betrachtet werden. Da schweige ich denn namentlich von alle den Concerten, die sich hier den Winter hindurch eintönig und meist langweilig in ihren engen Kreisen um sich selbst bewegen, und von denen kaum eines oder das andere zu Stande käme, erfolgte nicht darauf — ein Tänzchen, zu welchem dann bey der Hand zu seyn, die jugendliche Welt freylich gezwungen ist, sich im Concerte zu versammlen. Doch darf ich nicht unerwähnt lassen, dass von dieser würdigen, kunstfördernden Methode wenigstens das sogenannte Donnerstagsconcert keineswegs Gebrauch macht.

Jene concertirende Langweiligkeit aber wurde, für alle Freunde der Tonkunst aufs Angenehmste, am Ende des Februars durch Hrn. Bernh. Romberg unterbrochen. Sein ganz ausgezeichneter Ruf war so laut vor unsern Ohren erschollen, dass wir wirklich aufwachten, und, ungeachtet des ungewöhnlich erhöheten Eintrittspreises, uns zahlreich, mit unverkennbarem, lebhaftem Antheil, um ihn versammleten. Ueber ihn selbst, den als den Trefflichsten seines Fachs Jedermann kennt, sage ich kein Wort; er verdiente und fand, hier wie überall, laute Bewunderung und frohen Dank. Einige Tage nach dem ersten, gab Hr. R. ein zweytes Concert, zu gleichem Eintrittspreis: und es war sogar noch zahlreicher besucht, als das erste. Wenn dies für die Vortrefflichkeit des Künstlers spricht, so spricht es auch für die Empfanglichkeit des Publicums für das wahrhaft Ausgezeichnete und Vortreffliche. Diese Empfänglichkeit würde sich gewiss auch ohne solche ganz besondere Veranlassung, rühmlich und erfreulich hervorthun, wenn man sie nur durch Mannigfaltigkeit anregte, durch wahrhaft Schönes und Würdiges festhielt. Es könnte das selbst mit den hier schon vorhandenen Mitteln gewiss und genügend geschehen, wenn nur, statt der vielen, ein einziges stehendes Concert errichtet, dies von den einsichtvollesten Männern geleitet, und mit dem Besten ausgestattet würde, was sich hier erreichen liess, und so höchstens wöchentlich Eine Versammlung veranstaltet würde. Wie aber die Sachen nun stehen, bleibt dies wol noch lange ein zwar frommer, doch leerer Wunsch: die vielen Concertanstalten sind nun einmal seit Jahren da, die häufige Musikmacherey ist einmal mit in den gewöhnlichen Lebensgang so Vieler aufgenommen etc.

Diesemnach ist, was unsre Oper, die wirklich auch jetzt unter die bessern in Deutschland gehört, an Musik bietet, für den gebildetern Freund dieser Kunst das Vorzüglichste, was er hier haben und geniessen kann. Hier hört man doch schöne Stimmen, nicht unbeträchtliche Kunstfertigkeit, Methode, und ein gutes, in einander greifendes Vocal- und Instrumental-Ensemble, geleitet von unserm wackern Kapellmeister, Hrn. Bierey. Unter den in diesem Winter gegebenen, und noch nicht allgemein bekannten Opern haben sich vorzüglich, *Almazinde*, oder die Höhle Sesam, von Bierey, und *Joconde* von Nicolo Isouard, ausgezeichnet. — Der Tenorist, Hr. Räder, hat unsere Bühne verlassen, und seine Stelle ist durch Hrn. Anders hinlänglich ersetzt. Einen sehr bedeutenden Verlust hat aber die Oper durch den Abgang der Dem. Willmann erlitten, deren Stelle bis jetzt noch nicht wieder besetzt ist. Ihre Stimme ist zwar, besonders in den Mitteltönen, schwach und nicht ausgezeichnet: aber ihr feiner Sinn und Geschmack — ihr oft wahrhaft seelenvoller Vortrag, ihre Präcision, Sicherheit und Reinheit im Gesange, verbunden mit einer ungewöhnlichen Fertigkeit, und den Mitteln, die eine ausgezeichnet gute Schule bietet, machen sie dennoch zu einer seltenen Sängerin, ja zu einer Künstlerin, im vollen Sinne des Worts; wozu noch kömmt, dass ihre Persönlichkeit sie jederzeit auf dem Theater zu einer lieblichen Erscheinung macht. Auch Mad. Ringelhardt verlässt auf Ostern unsre Bühne. —

Kurze Anzeigen.

Praktische Pianoforte-Schule, in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt, und die vorzüglichsten Regeln der Fingersetzung in ausgewählten Beyspielen angegeben werden; nebst Uebungstücken u. Vorspielen in den vorzüglichsten Dur- u. Moll-Tonarten, von J. B. Cramer. Neue Ausgabe. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 1 Thlr. 8 Gr.)

Des verdienstvollen Cramer, dieses echten Künstlers, Pianoforteschule für Anfänger, ist seit noch längerer Zeit, und fast eben so bekannt, als seine grossen Uebungen für Geschickte: eine nähere Beschreibung derselben käme also zu spät, und eine Empfehlung wäre unnöthig. Wer ja damit noch nicht bekannt ist, der halte sich an den ausführlichen Titel: was dort versprochen wird, das wird im Werke selbst pünktlich gehalten; und leisten dies einige andere Werke, z. B. das, des seel. Türk, systematischer, oder das, des pariser Conservatoire, ausführlicher: so ist beyden dies, was die Beyspiele und Uebungstücke betrifft, in mehr, als einer Hinsicht, vorzuziehen. Und dass das Werkchen, der Nettigkeit des Aeussern ungeachtet, so wohlfeil ist, verdient auch in Anschlag gebracht zu werden.

XII Caprices ou études pour le Violon avec accomp. de Basse ou de Fortepiano, comp. par P. Baillot. Oeuvr. 2. Liv. 2. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 20 Gr.)

Wunderlich, welch einen altfränkischen Rock man anziehen muss, um ganz neufranzösisch zu erscheinen! Wer diese Uebungstücke für die Violin, mit untergelegter, bezifferter Bassstimme, zu sehen bekäme, und gewisse Lieblingsfiguren und Vortragsarten der neuesten Zeit eben so wenig zu erkennen wüsste, als die nicht selten so überaus schlechten Bässe: der gäbe ihnen wol ein Alter von fast hundert Jahren. Dies soll aber (was von den Bässen gesagt ist, abgerechnet,) nicht etwa zum Nachtheil derselben, als Studien für die, welche vorzügliche Geiger werden wollen, gesagt seyn; vielmehr zählt Ref. sie alle, diese langen, und, was das Mechanische betrifft, oft kunstreich ausgearbeiteten Sätze, unter das Vorzüglichste, was in dieser Art in den letzten Jahren erschienen ist: nur näher beschreiben soll es sie, und denen, die sich ihrer bedienen wollen, im voraus den Standpunkt anweisen, von welchem aus sie daran gehen müssen, wofern sie, zu ihrem nicht geringen Vortheil, dabey ausdauern sollen, und welches im Grunde derselbe ist, von welchem aus wir als Knaben an die *Exercitia styli cultioris*, mit all ihrer Trockenheit, Steifheit und Monotonie, zu unserm grossen Nutzen, wenn auch nicht zu unserm Vergnügen, gingen. — Dieser Heft enthält nur 6 Sätze.

The Battle of Belle-Alliance. Die Bataille bey Belle-Alliance — — militärische Fantasie für's Pianoforte, von Johnson. Offenbach, bey André. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Der in Deutschland unbekannte Componist zeigt in diesem Stück, dass er sicher auch Kunstgemässeres, als musikalische Bataillen, liefern könne. Es hat so viel Bedeutendes und Gutes, (selbst manches Originelle,) dass Ref. rathen möchte: man lasse den ganzen historischen Kram bey Seite, oder besser, da Manches wirklich treffend ist, man lasse ihn nur als Scherz nebenbey mitlaufen: und man wird sich mit dieser Musik, als mit einem mannigfaltigen und rauschenden Bravourstück, nicht uninteressant unterhalten können. Dass man ein fertiger, tüchtiger Spieler sey, wird vorausgesetzt. Ein Vorzug dieser Schlacht vor vielen ist noch, dass sie nicht zu lang ausgesponnen, sondern alles, wie damals in der Wirklichkeit, Schlag auf Schlag hergeht. — Dem Verf. ist es übrigens, als einem Engländer, sehr ernstlich um die Historie selbst zu thun: nicht nur alle Hauptmomente derselben sind, wo nicht in den Noten, doch in den beygesetzten Worten, genau angegeben, sondern selbst ein Plan des Schlachtfeldes ist beygefügt. — Einige bedeutende Fehler des Abdrucks wird, wer dies Stück spielen kann, auch leicht zu verbessern wissen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten April. Nº. 16. 1816.

Das Spiel auf dem Contrabass.

Jedermann weiss, dass die Instrumentalmusik, in Hinsicht auf Composition und auf Ausführung, in den letzten Decennien riesengrosse Fortschritte gemacht hat. Was Ausführung anlangt, denke man nur an die Blasmusik; und bey dieser nur an die Klarinette: was damit jetzt geleistet wird, hätte man noch vor zwanzig Jahren nicht geahnet, ja, für unmöglich gehalten. — Aber auch die Bogeninstrumente, obgleich im Baue nicht wesentlich geändert, sind, in Rücksicht auf Behandlung, durch unsere ersten Meister zum Bewundern fortgebildet worden. Am meisten, eben das schwierigste dieser Instrumente: das Violoncell. Was darauf und damit von Bernhard Romberg, und nach seinem Vorgange, geleistet wird, hätten unsere Vorfahren schwerlich sich nur denken können. Nur der Contrabass allein scheint in neuern Zeiten wenig Fortschritte gemacht zu haben. — Es giebt zwar hin und wieder einzelne geschickte Männer, die dies Instrument zweckmässig behandeln; es hat ihrer aber auch früher gegeben; und sie sind selten, wie sie es sonst waren. Im Allgemeinen, oder im Durchschnitt, wird es doch, wenigstens in mancher Hinsicht, noch nicht behandelt, wie es seyn sollte und könnte.

Ich erlaube mir daher einige Bemerkungen darüber. Meine Ansichten sind wenigstens durch eigene Erfahrung geprüft. Meine Herren Collegen mögen sie beurtheilen, und was sie bewährt finden, benutzen.

Ueber den Werth und Charakter dieses Instruments, so wie über dessen Nothwendigkeit und Wichtigkeit bey vollem Orchester; auch über die nöthige musikalische Bildung dessen, der sich ihm widmet — will ich hier nicht ausführlich sprechen: dem Kunstkenner ist dies schon bekannt; Andere können darüber Fröhlichs *Contrabass-Schule*, oder Petri's *Anweisung für alle Instrumente*, oder andere Schriften dieser Art nachlesen. Ich begnüge mich mit dem unmittelbar Praktischen.

Kein anderes Instrument ist von alten Zeiten her, bis jetzt, so *verschiedenartig an Bau* und Grösse, und daher auch so *verschieden gestimmt* gewesen. Es giebt sehr grosse Violons, die ehedem meist mit 5 Saiten bezogen, und so gestimmt waren:

1	2	3	4	5
a .	fis .	d .	A .	F.

Auch hat man an manchen Orten die grösste Art dieser Instrumente nur mit 3 Saiten bezogen, und in Quinten auf folgende Arten gestimmt: entweder

1	2	3
a .	d .	G

oder

1	2	3
g .	c .	F

Auf diesen wurden gewöhnlich nur sogenannte Pfundnoten gespielt, und neben diesem Instrumente hatte man gewöhnlich ein kleineres, das wieder anders gestimmt war, und vier Saiten hatte. Die kleinsten sind die sogenannten Halb-Violons, oder deutschen Bässe. Sie werden gestimmt, wie die Violin: e . a . d . g., und sind jetzt nur noch an kleinen Orten bey Tanzmusik gebräuchlich. Am gewöhnlichsten wird der Violon mit vier Saiten bezogen: aber man hat verschiedene Arten, ihn zu stimmen. Manche stimmten ihn sonst: a.f.c.G.; Andere, wie das Violoncell, nur eine Octave tiefer: a . d . g . C. Die jetzt üblichste Art ist bekanntlich die umgekehrte Violinstimmung, von welcher auch Fröhlich (Contrabass-Schule, S. 93) die Benennung, *Contra Violon*, herleiten will: g. d. A. E. Die tiefste Saite wird von Einigen auch in F gestimmt; von Manchen sogar nur in G: und noch Andere

wollen die tiefste Saite ganz weglassen. Dieser Meynung kann ich gar nicht seyn, sondern glaube vielmehr, man muss eben diesem Instrumente so viel Tiefe, als möglich, und als die Güte desselben verstattet, einräumen: es ist ja doch hauptsächlich der Tiefe wegen da! Besitzt man daher ein gutes Instrument, das gehörig gross, und dessen Hals im Verhältnis lang genug ist: so scheint mir, wie mehren Andern, das Beste, die tiefste Saite ins Contra-D zu stimmen: mithin:

1te Seite 2te. 3te. 4te.

Ich wiederhole aber: es wird bey dieser Stimmung ein sehr gutes Instrument vorausgesetzt, das besonders eine schöne und starke Tiefe hat; auch, dass die tiefste Saite stark, besonders mit sehr starkem Draht übersponnen seyn muss. Uebrigens ist ein grosser Körper besser, als ein kleiner; ein langer Hals besser, als ein kurzer; ein gewölbter Boden besser, als ein glatter; und die gamben-ähnliche Form (dass die Zarchen oben nach dem Halse zu etwas spitzig zulaufen) besser, wenigstens bequemer, als die Form der Violinen und Violoncelle. Auch müssen die andern Saiten, neben jener tiefsten, gehörig stark seyn, und nicht zu nahe am Griffbrete liegen, weil sie sonst beym *Forte* leicht aufschlagen, und dadurch ein widriger Ton entsteht. Gute Instrumente dieser Gattung sind aber sehr selten; und das ist freylich zu bedauern.

Der *Bogen* ist bey der Behandlung dieses Instruments einer der wichtigsten Gegenstände. So verschieden der Bau der Körper und die Stimmung von jeher gewesen, und noch ist: so verschieden ist auch die Structur des Bogens. Manche führen lange, manche kurze, manche mit niederm Frosch, manche mit hohem, manche mit gerader Stange, manche mit sprenkelförmiger — welche letzte Gattung ich noch vor ungefähr 12 Jahren selbst in Dresden gesehen habe. Welche Gattung ist nun die beste? Ich habe seit 20 Jahren mit allen Arten selbst Versuche gemacht, alle mit einander verglichen: endlich hat sich mir folgendes Resultat ergeben.

Man sollte — darin stimmen wol bey weitem die meisten jetzigen Kenner des Instrumentenspiels mit mir überein — man sollte das Spiel auf allen Bogeninstrumenten dem Violinspiel in der Weise Rode's, Spohrs und ähnlicher Meister, so nahe als möglich bringen: ist dies gegründet, so ist auch die Form der Bogen, deren diese Meister sich bedienen, (der sogenannten pariser Bogen,) die beste. Beym Violoncell hat man auch schon dieselbe Form eingeführt, nur schwerer, kürzer, Kopf und Frosch höher: auch beym Contrabass kann man im Wesentlichen, nämlich im Bau der Stange, eben diese Form annehmen, nur dass hier die Stärke und Länge, und hauptsächlich der Bau des Frosches, einen Unterschied machen. Diesem nach scheint mir die richtige Länge des ganzen Bogens, von der Spitze des Kopfs, bis zum Ende des Schraubenknopfes, ⅘tel Ellen, weniger einen Zoll. Die Stange muss aber geschnitten seyn, wie ein Violin- oder Violoncell-Bogen, und jedesmal beym Spielen angeschraubt, dann, nach Endigung desselben, wieder abgeschraubt werden. (Siehe Fig. 1 und 2 der Beylage.)

Das Wichtigste an diesem Bogen ist die Structur des Frosches, worauf ankömmt, wie passend und bequem er in der Hand liegt. Er darf durchaus nicht eckig geschnitten, sondern alles muss rund seyn, so dass er in der Hand nie einschneiden kann, und so glatt, dass er in derselben nur spielt. Fig. 1. stellt den Umriss des Frosches vor, und wie er an der Stange liegt: die Stange aber muss, wenigstens in dieser Gegend, achteckig geschnitten, und in den Frosch eingefalzt seyn, damit dieser fest an der Stange liege und sich nicht nach der Seite bewegen könne. Das beste Holz zum Frosch ist schwaz Eben. Fig. 2. stellt den Kopf des Bogens vor, und ist nur, um das Verhältnis seiner Höhe zum Frosch anzugeben, beygefügt worden.

Die Art und Weise, wie der Bogen in der Hand gehalten wird, findet man in Fröhlichs *Contrabass-Schule* richtig abgebildet: nur dass dort der Frosch des Bogens etwas zu niedrig im Verhältnis zur Hand, und auch eckig vorgestellt ist, weshalb ich hauptsächlich die Form des Frosches hier in der 1sten Figur angegeben habe. Um nämlich den Bogen, wie es seyn soll, zu halten, und zu führen, werden der kleine Finger, der Goldfinger, und der Mittelfinger in den Frosch; der Zeigefinger wird an die Stange, und der Daumen auf den Frosch gelegt, so dass letzter den Bogen im Gleichgewicht, in horizontaler Richtung, erhält. — Beym Strich von der Linken zur Rechten, besonders beym Forte oder Sforzato, wird der Frosch vom Gold- und Mittelfinger stark in die Hand, an den Ballen des Daumens gedrückt: und beym Hinstrich, von der Rechten zur Linken,

wo der Hauptdruck mit dem Daumen gemacht wird, werden jene Finger etwas nachgelassen. Ueberhaupt kann ein Schüler, der sich diesem Instrumente widmet, nicht zeitig genug sich gewöhnen, den Bogen mit Kraft, aber zugleich mit Leichtigkeit, schnell hin und wieder zu fuhren. So muss man sich z. B. oft üben, Sechzehntheile, die nur auf Einer Saite gespielt werden, ohne dass man den Arm bewegt, blos mit der Hand, durch die Beugsamkeit des Handwurzel-Gelenkes, auszuführen. Dadurch bekömmt man jene Geschicklichkeit und Gewandtheit in der Bogenführung, die den Grund legt zu allen Fertigkeiten, die in wirklicher Anwendung vorkommen, und die eigentlich, wie man mit Recht sagen kann, *die Seele* des Contrabass-Spielens ausmacht. Das eigentliche Verfahren, wie dies alles gemacht wird, lässt sich freylich nicht gut mit Worten beschreiben: sondern kann nur *ad oculos* demonstrirt, und unmittelbar praktisch gewiesen werden. So viel ist aber ganz offenbar und gewiss: die grösste Schwierigkeit auf diesem Instrumente ist *die Deutlichkeit*, besonders in der tiefern Gegend desselben. Diese kann freylich nur durch lange Uebung erlangt werden: die mechanischen Mittel dazu liegen aber ebenfalls hauptsächlich in der geschickten Bogenführung; denn durch das Reingreifen allein wird sie nicht bewirkt. Ueberhaupt sind die Griffe, ist die Applicatur auf diesem Instrumente bey weitem nicht so schwer, als auf jedem andern Bogeninstrumente, weil der Umfang der Töne hier kleiner, und die Stimmung in Quarten weit bequemer ist, als die Stimmung der andern Instrumente in Quinten. Deutlichkeit ist daher der Hauptgegenstand, wonach ein Contrabassist streben muss, und sie ist bey dem gegenwärtigen Stande der Kunst um so nöthiger, da die jetzigen Componisten häufig das Violoncell vom Contrabass trennen und eine eigne Stimme ausmachen lassen. So wird der Contrabass ganz isolirt gestellt, und die zur Deutlichkeit so nöthige Schärfe der Grundtöne durch den Abgang des Violoncells sehr vermindert. Man kann zwar diesem Umstande leicht abhelfen, wenn man dem Contrabass ein Ripien-Violoncell beygiebt: allein, abgerechnet, dass nur in wenigen Orchestern eine hinlängliche Anzahl Violoncellisten vorhanden ist, so verlieren auch dergleichen Stellen das Eigenthümliche in der Wirkung, was der Componist beabsichtigte und weshalb sie eigentlich eben so geschrieben wurden. Sonach bleibt es jetzt doppelt nöthig, dass der Contrabassist auch in der Tiefe hinlängliche Fertigkeit und Deutlichkeit sich zu eigen mache. Die Mittel, sie zu erlangen, suche ich, wie schon erwähnt, hauptsächlich in der geschickten und zweckmässigen Führung des Bogens, und ausserdem bin ich der Meynung, es sey für den Contrabassisten sehr vortheilhaft, wenn er, ausser seinem Instrumente, auch Violoncell spielt, oder besser, wenn er, ehe er zum Contrabass schreitet, erst Violoncell lernt, und es auf diesem zu einem gewissen Grad von Fertigkeit bringt. Da das Violoncell weit schwerer zu erlernen ist, so wird es ihm dann um so leichter werden, zum Contrabass überzugehen, und sich auch hier eine gewisse Gewandtheit zu verschaffen. Obgleich das Violoncell anders gestimmt ist, und überhaupt anders behandelt wird: so ist dessen Erlernung doch von grossem Nutzen, besonders auch, weil es sehr schwer ist, einen zugleich schönen und kräftigen Ton aus diesem Instrumente zu ziehen; hat man dies aber hier erlernt: so wird dasselbe dann beym Contrabass viel leichter. Hierzu kömmt Folgendes: Es ist eine bekannte Schwierigkeit für den Contrabassisten, geschliffene Noten gut zu spielen, so auch das Portamento und Ligato; überhaupt, auf Einen Bogenstrich viele Noten zu nehmen. Dies alles aber wird dem Contrabassisten viel leichter, wenn er es vorher auf dem Violoncell fleissig geübt und sich zu eigen gemacht hat. Gehet er nun zur Anwendung auf den Contrabass, so rathe ich ihm, in jener Hinsicht, vorzüglich, sich zeitig zu üben, einen Ton mit Einem Bogenstrich so lange als nur möglich auszuhalten, und auch das *Crescendo* und *Diminuendo* auf diese Art auszuführen. —

Die Stellung des Körpers und die Haltung des Instruments sind in Fröhlichs *Contrabass-Schule* sehr richtig und ausführlich angegeben; ja sogar durch ein Kupfer anschaulich gemacht worden. Ich wiederhole daher nicht, was ein jeder dort finden kann. Das Einzige will ich bemerken, dass die Finger nicht, wie bey der Violin oder dem Violoncell, mit der Spitze aufgesetzt, sondern flach hinüber gelegt, und die Saiten also mit dem untern, fleischigten Theile des ersten Gliedes niedergedrückt werden. Da man ferner bey diesem Instrumente ohnehin sich mehr erhitzt, als bey einem andern, und der Schweiss den Saiten sehr nachtheilig ist: so halte ichs, besonders fur gewisse Constitutionen, fur besser, beym Spielen einen

Handschuh anzuziehen; zumal da gute Saiten jetzt selten und theuer sind.

Was die Griffordnung oder Applicatur betrifft, so ist solche auf diesem Instrumente eigentlich nicht schwer; wenigstens nicht so schwer, als auf jedem andern Bogen-Instrumente, besonders für den, der schon ein anderes Instrument, z. B. Violoncell, gespielt hat: denn die Stimmung nach Quarten macht die Fingersetzung sehr bequem, indem auf den mittlern Saiten nur zwey Töne gegriffen werden, und deshalb die Hand immer in ihrer Lage bleiben kann — so lange nämlich die höhern Töne der G-Saite nicht gebraucht werden, oder man nicht verdeckt spielen will. Es scheint zwar, als wenn das Reingreifen auf diesem Instrumente schwerer, als auf andern wäre, da die Töne so weit von einander liegen: allein da thut ein gutes musikalisches Gehör schon das Nöthige, und ohne dies ist ohnehin kein guter Tonkünstler denkbar.

Da es hier die Absicht nicht ist, eine ausführliche und vollständige Schule zu schreiben, sondern blos einige Bemerkungen mitzutheilen: so würde es auch nicht am Orte seyn, alle mögliche Applicaturen mit Notenbeyspielen zu erläutern; zumal, da man das Nöthige hierüber in den Schulen von Petri, Hausse, Fröhlich u. s. w. nachlesen kann. Indessen, da meine Stimmung von der fast allgemein angenommnen dadurch abweicht, dass ich die tiefste Saite einen Ton tiefer, nämlich in D stimme: so will ich wenigstens die Scala von einigen Tonarten hier beyfügen. Die Zahl 1 bezeichnet den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger, 3 den Goldfinger, und 4 den kleinen Finger: 0 aber die blosse Saite. (Siehe beyliegende Noten-Beyspiele.)

Es ist gar nicht meine Meynung, diese Finger-Bezeichnung als die einzig richtige anzuempfehlen; vielleicht hat sich Mancher sogar eine hin und wieder, in gewissen Hinsichten bessere ersonnen: aber als die natürlichste und bequemste erscheint sie mir. Ueberhaupt kann und darf man sich *in praxi* nicht zu ängstlich, oder blos mechanisch, an irgend eine vorgeschriebene Applicatur gewöhnen: sondern jeder muss selbst sich nach seiner Hand, und dann auch für gewisse besondere Fälle, seine Applicatur umbilden. Es kommen nämlich Passagen und Notenfiguren genug vor, die auf mehr als Eine Art gleichgut gespielt werden können: diese nun muss man für sich durchgehen, und versuchen, auf welche Art sie sich am besten ausführen lassen. Die beygefügte Scala kann jedoch, glaube ich, Anfängern dienlich seyn, wenn sie sie nach dieser Fingerordnung spielen lernen. Da übrigens bey unserer jetzigen Musik oft sehr schwierige Stellen diesem Instrumente zugemuthet werden, und die Componisten, z. B. in contrapunctischen Sätzen, den Bässen oft dasselbe auszuführen geben, was vorher die erste Violin gehabt hat: so rathe ich, solche schwierige Stellen, oder andere melodische, die mit vielem Ausdruck gespielt seyn wollen, sich auszuschreiben und für sich einzustudiren; damit bringt man es dahin, wenn sie oder ähnliche vorkommen, immer vorbereitet zu seyn.

Gewissermassen als Anhang zu diesen meinen Bemerkungen lasse man mich noch die zuweilen aufgeworfene Frage berühren: Ist es zweckmässig, auf dem Contrabass auch Concert zu spielen? - Bey deren Beantwortung muss man zunächst über den Begriff vom Concert oder Concertspielen sich vereinigen. Ziehet man den Begriff des Concerts von den Werken dieser Gattung, wie Mozart, Beethoven, Viotti, Spohr u. A. uns deren geliefert haben; siehet man das Concert mithin an, als ein äusserst reiches Seelengemälde in Tönen; oder wie sonst man in Worte fassen will, was wir aus jenen Werken alle kennen: so ist dieses Instrument, seiner Natur nach, freylich nicht dazu geeignet. Denn — dürfen wir fortfahren, ein Musikstück mit einem Gemälde zu vergleichen — so würde, da der Contrabass nur die Unterzeichnung oder Umrisse darbietet, und dann den eigentlichen Schlagschatten ins Gemälde bringt, ein Concert auf diesem Instrumente einem Gemälde in Rembrands Manier, aber ohne dessen hochaufgesetzte Lichter, gleichzustellen seyn; es würden die tiefen und ernsten Töne dieses Instruments, wenn sie im Vordergrunde stehen, Niemand so freundlich ansprechen, als die gefälligern der Violin, Flöte, Hoboe u. s. w., wenn diese, als lichte Farben, sich mit den übrigen im Gemälde sanft verschmelzen: am wenigsten aber würden sie den blosen Liebhaber anziehen. Allein deshalb sind doch solche Concerte so wenig, als jene dunkel gehaltenen Gemälde, ganz zu verwerfen; wenigstens dann nicht, wenn man, nach Sulzers Theorie, als Instrumental-Concert auch ein kunstreicheres Uebungstück für Setzer und Spieler überhaupt, gelten lässt. Dann ist jedes Instrument berechtigt, und aufgefordert, auch concertirend aufzutreten. Und aus diesem Gesichtspunkt muss ein Concert für den Violon auch eigentlich betrachtet werden. Es bleibt aber ein Concert für

dies Instrument immer mit vielen Schwierigkeiten verbunden, und daher eine seltene Erscheinung; auch, weil seine Wirkung von mancherley Zufälligkeiten, selbst Localitäten, abhängt, die nicht aller Orten zu beseitigen sind. Es gehört nämlich, ausser der Fertigkeit des Spielers, ein ausgezeichnet gutes Instrument dazu, das keineswegs überall zu haben ist; dann setzt es, soll ein Interesse dafür erregt werden, eine, nicht nur überhaupt gute, sondern recht genau für alle hier zu berücksichtigende Eigenheiten und Vortheile zweckmässig gearbeitete Composition voraus: und diese ist noch seltener. Violon-Concerte, wie sie ehedem Kämpfer und Sperger spielten, sind weder gut, noch zweckmässig: denn diese waren meist aus verbrauchten Violoncell-Passagen zusammengesetzt, in der Höhe, mit dem Daumen-Aufsatz, mithin ganz wider die Natur und den Charakter des Instruments, und gehörten eigentlich für's Violoncell, wo sie weit bessere Wirkung machen. Die Principalstimme eines Contrabass-Concerts muss Grundstimme bleiben, und die Bass-Melodien müssen sich mit den darauf gebauten Melodien der Oberstimmen contrapunktisch bewegen. Das ist nun freylich keine leichte Aufgabe für den Componisten: allein jeder Kunstverständige siehet doch, sie ist zu lösen; und zu meinem Vergnügen kann ich hinzusetzen: sie ist gelöset. Unser talentvoller Max Eberwein hat nämlich ein originelles und interessantes Concert für dies Instrument, ganz nach diesen Ansichten, und so geschrieben, dass es gewiss den Forderungen entspricht, die man an solch ein Werk mit Recht machen kann. Vielleicht wird es bald öffentlich bekannt: dann wird hoffentlich das Wenige, was ich hier davon gesagt habe, durch Kunstkenner bestätigt und weiter auseinander gesetzt werden.

Rudolstadt. *Dr. Nicolai.*

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Monats März. — Am 6ten veranstaltete der Organist Hansmann mit dem unter seiner Leitung stehenden Verein von Sängern und Sängerinnen, in der Luisenkirche zum Besten des Luisenstiftes eine, nur von der Orgel begleitete Vocalmusik. Eine von Rungenhagen sehr brav gesetzte Friedenscantate, und das *Te Deum* von Righini waren der sehr interessante Inhalt des Concerts; die Chöre wurden rühmenswürdig ausgeführt; unter den Solosängerinnen gebührt der Dem. Hansmann, wegen ihrer reinen Stimme und grossen Sicherheit in ihrem schön gehaltenen Vortrag, der Preis. Das Concert brachte, nach Abzug der Kosten, einen reinen Gewinn von etwas über 220 Thlr. — Den 14ten gab Hr. Concertm. Möser Concert. Er spielte ein Violinconc., und, mit dem ältern Hrn. Henning, ein Doppelconcert für zwey Violinen, beyde von seiner Composition. Das zweyte gefiel besser, als das erste, dessen gehäufte Schwierigkeiten die Gedanken oft nicht erkennen liessen. Mad. Möser, geborne Longhi, spielte ein, von ihrem Mann arrangirtes Conc. auf der Harfe, wie sie pflegt, d. i. meisterhaft. — Den 18ten gab Hr. Kammerm. Schwarz jun. Concert. Er spielte mit grosser Fertigkeit und ziemlichem Ausdruck ein mozartsches Pianoforteconc., und mit Dem. Tondeur eine Sonate für 2 Pianoforte von Steibelt. — Den 21sten gab der kön. sächs. Kammermusic., Kummer, Concert, dem der König, der ganze Hof und viele Freunde der Musik mit offenbarer Theilnahme beywohnten. Er blies auf dem Fagott ein Concert, und einige Reihen Variationen über bekannte Themata von seiner Composition, mit ziemlicher Kraft und Anmuth im Ton, mit herrlichem Triller und Staccato, aber mit etwas veralteten Manieren. Wir haben durch den verst. Ritter eine geschmackvollere Methode des Vortrags auf diesem Instrumente und eine grössere Zartheit des Tons kennen gelernt. Der sechsjährige Sohn des Hrn. Kummer spielte Variationen auf dem Fortepiano, von seinem Vater componirt, und zeigte, was kaum von seinem Alter zu erwarten ist: viel Fertigkeit und Taktfestigkeit. Neu waren die russischen Jagdhörner, für die Hr. Kummer eine Ouverture, Variationen, einen Marsch und ein Jagdstück geschrieben hatte. Bey den Russen hat jedes dieser Hörner bekanntlich nur Einen Ton; Hrn. K.s Hörner haben meistens zwey, Grundton und Octave; einige auch, durch Stopfen, den dritten, erniedrigt. So konnten von 12 Hornisten des königl. Garderegiments an 30 Töne hervorgebracht werden, von denen besonders der tiefe Bass stark und gut klang. Wegen der mehr gehaltenen Töne machte der Choral die beste Wirkung: dann die Ouverture und das Jagdstück. Im Freyen, besonders im Walde, müssen die Hörner, durch gut eingespielte Bläser gebraucht, von grosser Wirkung seyn. Dies war auch das Resultat, als am 27sten, als Ouverture und Zwischenmusik, im Theater diese Jagdhörner geblasen wurden.

Mad. Milder-Hauptmann ist im Theater am 3ten als Iphigenia in Tauris, am 4ten und 24sten als Fidelio, mit vielem Beyfall aufgetreten. Dem. Schwach vom Theater zu Königsberg gab am 15ten in Mehuls *Joseph* den Benjamin als Gastrolle, aber ohne Beyfall, obgleich ihr Spiel und Gesang nicht zu verwerfen sind. Grossen Beyfall fand dagegen das neue Divertissement, in welchem Hr. Anatole und Mad. Anatole-Gosselin, erste Tänzer bey der königl. musikal. Akademie zu Paris, zum erstenmal auftraten, und mehre Soli ausführten. Der Ruf gab ihnen grosse Talente, und die Schule, in der sie Vestris, Clotilde und Gardel zu Lehrern und Vorbildern, und Henri und Duport zu Kunstgenossen hatten, versprach viel. Sie gefielen allgemein, Grossen und Kleinen, und verdienten den ihnen unaufhörlich gezollten Beyfall durch ihre bewundernswerthe Beweglichkeit und Festigkeit (*à plomb.*) Sie sind seitdem öfters, theils in demselben Divertissement, theils in den Balleten bey Opern, theils auch, am 28sten, in dem zum erstenmal gegebenen heroischen Ballet: *Telemach auf Calypso's Insel*, vom königl. französ. Balletmeister Gardel, aufgetreten, in welchem Hr. Anatole den Telemach und Mad. Anatole-Gosselin die Eucharis mit dem grössten Beyfall der Zuschauer im überfüllten Opernhause ausführten. — Hr. Angely, Vicedirector des Theaters zu Reval, gab am 30sten den Lorenz, in Fischers *Hausgesinde*, nicht ohne Beyfall der Freunde niedrig komischer Stücke, die er besonders als Pfifferling in der *Seelenwanderung*, oder dem Schauspieler wider Willen auf eine andere Manier, von Kotzebue, in den verschiedenen Rollen als Postillon, Friseur, betrunkener Küster, Schneider, Jude, Frauenzimmer und Trauerbote, ganz für sich gewonnen hatte.

Der am 25sten Febr. zu Königsberg in Preussen an der Lungenentzündung gestorbene General, Fr. W. Graf Bülow v. Dennewitz, dessen militairische Thaten und Verdienste noch in frischem Andenken sind, verdient auch in den Jahrbüchern der Musik einen Denkstein. Er war den 16ten Febr. 1755 zu Falkenberg in der Altmark geboren. Nach dem Beyspiele vieler edlen Krieger widmete er den Musen jede geschäftfreye Stunde. Besonders zog ihn die Tonkunst an, und durch den Unterricht des sel. Fasch ward er mit ihr so vertraut, dass er später sogar eine Messe, mehre Motetten und den 51sten und 100sten Psalm für vollständige Kirchenmusik componirte. Der letzte ward im vor. Jahre mit Beyfall in Königsberg ausgeführt.

Der Buchhändler Schlesinger hat die, in seinem Verlag erschienene Messe Righini's zur Krönung des Kaisers Leopold, dem Grossherzog von Toscana gewidmet, und dafür ein Geldgeschenk erhalten.

Dresden. Hr. Brizzi, der berühmte erste Sänger am königl. bayerischen Hofe, trat, nebst seiner liebenswürdigen Tochter, in *Clemenza di Tito* v. Mozart, *Achille* v. Pär, und *Antenore* v. Pilotti in Bologna auf. Er ist schon längst als Meistersänger und grosser Schauspieler bekannt. Wer ihn zum erstenmale im *Antenore* hörte, würde ihn eher für einen Bassisten, als Tenoristen halten. Die Vorzüge, welche, ausgezeichnetes Kunsttalent überhaupt vorausgesetzt, noch jetzt ihm zu Gebote stehen, dürfen wol zunächst die seyn, welche vielerprobte Erfahrung, grösste Geübtheit und Vertrauen auf seine Leistungen und deren Wirkungen, bey Feuer und Begeisterung, gewähren. Geschmälert werden diese Vorzüge in der Wirkung dadurch, dass Hr. B. oft detonirt; welches sich fast nur erst im zweyten Acte verliert, und vorzüglich in den Eingängen und den Fermaten bemerkbar ist. Die Passagen, die er mit voller Stimme singt, sind nicht besonders angenehm; und die von ihm selbst erfundenen besser intonirt und ausgeführt, als die vorgeschriebenen. Die Bemerkung dieser Unvollkommenheiten soll seinen Verdiensten und seinem grossen Rufe nicht entgegentreten, sondern unsre Aufmerksamkeit und Unparteylichkeit beweisen; wir wiederholen, dass wir ihn, des Bemerkten ungeachtet, noch für einen bewundernswürdigen, ausgezeichneten, seltenen Künstler halten. Im *Tito* sang er eine Arie von Weigl, die schön geschrieben war, auch der mozartschen Schreibart sich näherte: doch können wir nicht billigen, dass er die Arien, die Moz. dem Titus gegeben, vernachlässigte. Letzteres war im 2ten Acte noch weniger zu billigen, wo er eine Arie von S. Mayr zu hören gab, welche mit dem Charakter der Musik Mozarts sehr contrastirte. Seine Tochter, Caroline, verspricht viel, und man sieht, dass sie ernstlich studirt hat, und im Singen sehr geübt worden ist. Sie sang die beyden Arien des Sesto sehr gut; zeichnete sich aber, und zugleich als Schauspielerin, noch mehr aus in der grossen Scene des ersten Finale. Hier war Gesang und Spiel so Eins,

und so das Rechte, dass das Publicum zu inniger Theilnahme an dem unglücklichen Sextus hingerissen werden musste. Die Rolle der Briseide war ihr nicht ganz günstig, so wie auch die Musik nicht für ihre Stimme; aber im *Antenore* war ihr Triumph. (Vielleicht ist diese Musik zunächst für sie geschrieben.) Die Manieren, die sie mit ihrer schönen, zugleich starken und angenehmen, auch sehr biegsamen Stimme machte, hoben die Arie, die sie sang, so sehr, dass das ganze Publicum in laute Freude und ausgezeichneten Beyfall ausbrach. Was die Musik betrifft, so ist sie voriges Jahr in No. 22, Seite 374, dieser Zeitung von München aus beurtheilt worden, und wir fanden dies Urtheil vollkommen gerecht.

Nächst diesen wurden folgende Opern aufgeführt: *la Prova d'un Opera seria* von Gnecco, und *Corradino* von Morlacchi, von denen schon gesprochen worden ist. Nachher gab man *il Matrimonio segreto* von Cimarosa, welcher, bekanntlich schon alten, Oper bewundernswerthes Verdienst ist, dass sie bey jeder erneueten Vorstellung den Zuhörern wieder neu vorkommt, und immer wieder, immer mit gleicher Theilnahme gewünscht wird. Daran erproben sich denn Meisterstücke, die nie untergehen. Mad. Sandrini zeichnete sich als Carolina aus. Sie legte im 2ten Acte eine Arie von Tarchi ein, die aber nicht das Vergnügen machte, wie das vorher eingelegte Rondo von Mozart: *Al desio di chi t'adora;* doch sang sie gut und erhielt Beyfall. Da sie bey der Vorstellung jenes Rondo wieder sang, gefiel sie weit mehr und erhielt auch grössern Beyfall. Mad. Micksch gab die Lisetta. Dem. Zucker, als Fidalma, vertrat die Stelle der Mad. Mannarelli, und spielte mit vieler Anmuth, und mit Ernste, den der Charakter erfordert. Sie gefiel allgemein. Der Veteran, Bonaveri, als Geronimo, war in dieser Rolle zu bewundern; er spielte mit Anmuth und Natürlichkeit; verbreitete auch im ganzen Publicum Heiterkeit durch seine scherzhaften, zum Theil unwiderstehlichen Einfälle, in Berni's Geschmack. Wir können ohne Einschränkung behaupten: er ist in dieser Rolle ein vollendeter Komiker. Hr. Benelli, als Paolino, sang, wie gewöhnlich, das kleine, von ihm selbst componirte Rondo: *in questo mio core*, mit so angenehmen Manieren und Ausdruck, dass er allgemein gefiel und einstimmigen Beyfall erhielt. Hr. Beneincasa endlich, als Graf, sang und spielte sehr gut. Das ganze Orchester spielte mit Präcision und unverkennbarer Liebe zur Sache.

Den 22sten März gab Dem. Antonia Pechwell im Saale des Hôtel de Pologne, mit Beystand der königl. Kapelle, Concert. Im 1sten Theile sang, nach einer Symphonie von Fränzel in Edur, Dem. Gaudin eine Arie aus *Corradino* von Morlacchi mit vieler Schüchternheit, und mithin nicht aufs Beste. Ihre Art zu singen ist indess ziemlich gut; ihre Stimme stark, aber nicht sehr biegsam, manchmal in gewissen Tönen nicht richtig, und in den letzten Sylben nicht harmonisch — daher etwas trocken. Als Dilettantin verdient sie indess Nachsicht, und ist aufmunternder Beyfall ihr zu gönnen. Dem. Pechwell spielte ein grosses Concert v. Klengel auf dem Pianoforte. Das Talent dieser jungen Virtuosin ist wahrhaft ausgezeichnet. Sie spielte mit Präcision, Klarheit und mannigfaltigem, immer passendem Ausdruck. (Sie hat in letzter Zeit bey Klengel noch strenge Schule, und unter ihm ausserordentliche Fortschritte gemacht. Namentlich ist jetzt ihre linke Hand eben so stark und ausgebildet, als die rechte.) Sie fand beym ganzen, sehr zahlreichen Auditorio einstimmigen, vollkommen verdienten Beyfall. Sie hat so eben mit ihrer Mutter eine Reise angetreten, und wird hoffentlich auswärtig die lebhafte Theilnahme finden, die sie in ihrer Vaterstadt bisher nicht fand. Gehet es doch ihrem würdigen Lehrer, Klengel, hier auch nicht besser, und muss doch auch er die Wahrheit des bekannten Ausspruchs vom *Propheten im Vaterlande* an sich erfahren! — Gehet Dem. Pechwell, die noch sehr jung ist, in ihrer Kunst auf dem Wege, den sie nun betreten hat, fort: so wird sie — das dürfen wir ohne Schmeicheley oder Uebertreibung behaupten — eine der ersten Klavierspielerinnen unter den Zeitgenossen. Mögen Andere angehende Sängerinnen unsers Theaters in Weihrauchqualm fast ersticken: wir wollen lieber das rühmen, was schon da, und wahrhaft ausgezeichnet, als was erst, und doch nur zweifelhaft, zu hoffen ist. — Die Composition jenes Concerts war reizend und angenehm, und vereinigte neuern Geschmack mit älterer Gründlichkeit: nur die vollen Stellen des ganzen Orchesters waren zu schwach, und nicht hinlänglich lebhaft, wodurch sie für die Zuhörer etwas monoton wurden. Ein Potpourri für die Violin, von Hrn. Morgenroth gesetzt und gespielt, zeigte in der Composition nicht eben viel Begeisterung, und im Spiel — so schien es uns

wenigstens — Schüchternheit. Daraus erklären wir uns, dass diesmal der Ton des Hrn. M. weniger fest, als sonst, selbst die Intonation nicht überall ganz rein, und mancher hohe Ton zischend war. Doch erhielt der, mit Recht geschätzte Künstler Beyfall. — Im 2ten Theile spielte Dem. Pechwell erst ein Concert von ihrer eigenen Composition, worüber wir, da sie Anfängerin ist, nicht urtheilen: doch verdient der gute Anfang, den sie gemacht hat, wol Aufmerksamkeit. Ein Duett von Nicolini aus der *Selvaggia del Messico*, von Dem. Gaudin und Dem. Hunt gesungen, gelang nicht ganz. Zuletzt spielte Dem. Pechwell noch, die *vom Sturme unterbrochene Spazierfahrt auf dem Meere*, von Klengel für das Pianoforte gesetzt, und bey Peters in Leipzig gestochen. Sie trug auch dies nicht leichte Stück mit vieler Präcision, und zu allgemeiner Freude des Auditoriums vor. Die Composition fanden wir, wie der Rec. in diesen Blättern, mit Geist entworfen, und mit Kunst und Anmuth ausgearbeitet.

Frankfurt am Mayn. Von zwey, vor kurzem gegebenen Concerten fremder Musiker glaube ich Einiges berichten zu müssen. Das erste gab, am 9ten Febr., Hr. Karl Teichmüller, und zwar auf der Mundharmonika, *vulgo* Maultrommel, wol auch Brummeisen. Er hat dies Volks- oder Kinder-Instrument, das aber durch Geschicklichkeit recht angenehm gemacht werden kann, in seiner Form vergrössert und überhaupt erweitert. Er spielte, allerdings ohne Begleitung, viele und mancherley kleine, wohlgewählte Stücke, die einzeln anzuführen eben so unnöthig ist, als was sonst gegeben ward. Genug, er wusste sich Aufmerksamkeit, Theilnahme und Beyfall zu erwerben, und verdiente auch alles dies. Er ist übrigens nicht eigentlicher Musiker, sondern ein geschätzter Portraitmaler, vornämlich in Miniatur, aus Braunschweig; und hat jenes Instrument, das einzige, womit er sich beschäftigt hat, nur zu seiner Unterhaltung in freyen Stunden gelernt und nach und nach vervollkommnet. — Am 27sten März gab der uns längst bekannte und werthe königl. bayersche Hofmusikdirector, Hr. Ferd. Fränzel, Concert. Wir hatten ihn lange nicht gehört; die Versammlung war zahlreich. Er spielte sein interessantes Concert aus E moll, und, mit Hrn. Concertm. Hoffmann, ein Concertante für zwey Violinen, dessen Verf. nicht genannt war, und das wir, seiner sehr gewöhnlichen Composition nach, keinem der beyden Virtuosen zutrauen wollen. Ich brauche über Hrn. F.s Vorzüge um so weniger etwas zu sagen, da ich, aus voller Ueberzeugung, nur wiederholen müsste, was darüber erst kürzlich von Leipzig aus von ihm und seinem Spiel gesagt worden. Nur das will ich hinzusetzen, dass er schon seit 30 Jahren als Virtuos und Componist sich rühmlich hervorgethan, und — etwas so Seltenes bey frühzeitig mit Beyfall ausgezeichneten Musikern — von da an bis jetzt nie stehen geblieben, sondern stets, nach Möglichkeit, mit der Zeit fortgegangen ist. In jenem Concertante wetteiferten beyde Spieler auf interessante Weise. Hrn. Fränzels Ouverture zu seiner Oper, *Hariadan Barbarossa*, scheint aber nur an ihrem Platz von vorzüglicher Wirkung zu seyn. Doch erhielt sie auch hier vielen Beyfall. — Uebrigens wurde auch diesen Abend die bey uns herrschende Sitte, von Symphonien nur Einen Satz, gewöhnlich den ersten zu geben, nicht unterbrochen.

Kurze Anzeige.

Rondeau à la Polonoise p. le Pianoforte par P. E. Herzig. Oeuvr. 2. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Allerley lebhafte Figuren und einige gefällige Melodien, etwas bunt neben einander gestellt, und so angeordnet, dass behende Spieler, besonders mit geübter rechter Hand, ziemlich beschäftigt und munter unterhalten werden.

(Hierbey die musikalische Beylage, No. IV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur allgem. musik. Zeitung Jahrg. 1816. No. IV.

1. C dur. (Flag.)

2. G dur. (Flag.)

3. D dur.

4. A dur.

5. E dur.

6. H dur.

7. Fis dur. *)

8. Des dur.

9. As dur.

10. Es dur.

11. B dur.

12. F dur.

*) Diese Applicatur gilt auch bey Ges dur.

Fig. 1.

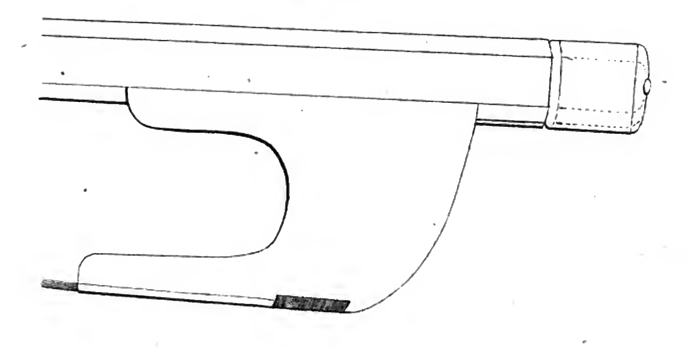
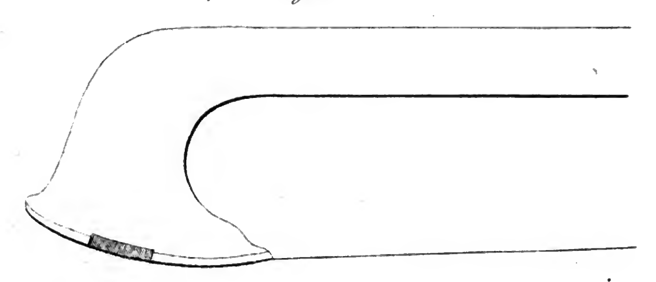


Fig. 2.



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten April. No. 17. 1816.

NACHRICHTEN.

Leipzig. Die musikal. Institute unsrer Stadt haben im Laufe des Winterhalbjahrs keine, oder doch keine so wesentlichen Veränderungen erlitten, dass sie sich, auswärtigen Lesern gemeldet zu werden, eigneten; man müsste denn dahin rechnen, dass die, für alles, was das Wohl unsers Concerts betrifft, sorgsamen Vorsteher Veranstaltung getroffen hatten, den allzugrossen Andrang, und was dieser Unbequemes oder Nachtheiliges herbeyführen musste, zu verhindern, und so den Anwesenden ein geruhigeres, behaglicheres Aufmerken und Geniessen, wenn auch zu einigem Nachtheil der Kasse, zu verschaffen. Da nun aber über jene Institute selbst schon oft gesprochen worden, auch sie von Auswärtigen gekannt, geachtet, hin und wieder, zum Vortheil der Tonkunst, und zur Freude ihrer Freunde, mehr oder weniger nachgeahmt sind: so sey es genug an jener, und der Erklärung, dass das hiesige Publicum fortfahre, in seiner Anhänglichkeit an Musik reichlich zu unterstützen, was in dieser Kunst Würdiges und Schönes geleistet wird; ja, nicht selten auch, was hierunter nicht gezählt werden kann. In Hinsicht auf diejenigen aber, die von hier aus neue, oder sonst vorzügliche Werke kennen lernen, und für ihre Wahl unsere Erfahrungen über den Erfolg benutzen wollen, stehe hier eine Uebersicht des wahrhaft Vorzüglichen, (nur dessen,) was ausgeführt, und vom Referenten selbst gehört worden ist. Verschweigen darf dieser aber gleich hier nicht die Vorklage: Nur in den wöchentlichen Concerten und Quartettversammlungen hat er alles, was gegeben worden, gehört; in den Kirchen nicht alles, da unsre Ordnung des Gottesdienstes die Anwesenheit bey der Musik, will man zugleich den, uns Protestanten wesentlichern Theilen desselben beywohnen, erschwert; in den Versammlungen einer der Singakademien nur Einiges, da die zweyte keine Gäste annimmt; im Theater gar nichts, da in den ersten Monaten dies so geradezu schlecht war, dass nicht leicht Jemand, ausser wen seine Zeit drückte, es besuchen mochte: späterhin aber, wo es sich einigermassen hob, es stets so überfüllet war, dass er kein Unterkommen fand. Sonach kann hier nur versichert werden: was gerühmt wird, verdient es; aber nicht alles, was es verdienen mag, wird gerühmt.

Kirchenmusik. Unser geehrter Veteran, Hr. Musikd. Schicht, fuhr fort, in den Kirchen Hauptwerke der verschiedensten Zeitalter und Meister, von den ältesten bis zu den neuesten, aufzuführen. Aus angegebnem Grunde werden blos folgende genannt. Joseph Haydns Missa aus Es mit obligat. Orgel. Sie ist noch nicht gedruckt, und ganz gewiss eine seiner schönsten, würdigsten und andächtigsten Compositionen: vornämlich gehört der zweyte Theil, vom *Credo* an, unter die, dem Ref. allerwerthesten Werke dieses Fachs aus neuer Zeit. — Righini's Missa zur Kaiserkrönung Leopolds II, die nun in Berlin gestochen, und so glänzend geschrieben ist, wie sichs zu solcher Feyerlichkeit gehört: aber auch, besonders im zweyten Theile, in so ungemein schönem Gesang ausgeführte Sätze enthält, dass man einige schwächere gern übersiehet. — Das frühe *Te Deum* von Mozart, (nach sehr gelungener Uebersetzung des Hrn. Prof. Clodius,) und das kurze, von J. Haydn, beyde durch den Druck bekannt und mit Recht werth geachtet. *Lob des Vaters*, *des Sohnes* und *des Geistes*, in drey kleinen Cantaten, den Hauptsätzen eines Oratoriums von Naumann untergelegt: eine kunst- und seelenvolle, auch echt kirchenmässige Musik. — Als Passionsoratorium: der *Tod Jesu*, von Ramler u. Graun — das nicht nur in den Chören, sondern auch in den meisten Solostücken sehr würdig und

schön ausgeführt ward. *Te Deum* von Bergt, nicht gedruckt, mit Einsicht, in reinem Gesange, wahrhaft kirchenmässig geschrieben. *Gott, dem Schöpfer und Erhalter*, eine grosse Cantate in drey Abtheilungen, von E. Fasch, nicht gedruckt — ein, in mehren Figuren u. dergl. nicht mehr ansprechendes, aber in manchem des Wesentlichsten durchaus achtungwürdiges, und fromm empfundenes Werk, das in einfachen Formen, ohne Ansprüche, ohne viele Mittel, besonders in den Chören und deren natürlich fliessendem Gesange, einen reichen Schatz harmonischer Wissenschaft enthält. *Zweychörige Missa* von Schicht, nicht gedruckt, eine der letzten Arbeiten unsers werthen Meisters, vornämlich für die acht, mannigfaltig wechselnden Singstimmen geschrieben, welche von den Instrumenten meist nur begleitet werden; und ein Beweis, dass ihm auch in die spätern Lebensjahre nicht nur der Reichthum seines Wissens und die Sicherheit langer, strenger Uebung, sondern auch Kraft und Neigung gefolgt ist, davon würdigen Gebrauch zu machen. Es leben der Componisten wol nur noch wenige, die dieses Styls bis dahin mächtig sind, dass, was in ihm gearbeitet, so natürlich und leicht, zu fassen, auszuführen, ja zu schreiben erscheint: dass Hr. Musikd. Schicht zu diesen wenigen gehöre, würde uns dies Werk gelehrt haben, hätten wir's nicht längst gewusst. — Der oft trefflichen Motetten und andern Chorgesänge ohne Begleitung, alter und neuer, deutscher und italienischer Meister, in deutscher oder lateinischer Sprache, die unser wackeres Thomanerchor in den Sonnabendsvespern meist vollkommen befriedigend ausführt, sey nur im Allgemeinen mit diesem Worte dankbar gedacht.

Concertmusik. In den bisher gehaltenen 21 Versammlungen des wöchentlichen Concerts waren folgende die ausgezeichnetsten Compositionen. *Gesang. Scenen und Arien. Misera me — O spavento* — von Carl Maria von Weber einzeln, mit Originalität und Innigkeit des Gefühls geschrieben, aber mit, zum Theil fast unbilligen Schwierigkeiten, die wol vom Componisten der Individualität irgend einer Sängerin angepasst seyn mögen, hin und wieder überhäuft. *Giunse alfin il momento — Al desio di chi t'adora* — mit obligaten Bassethörnern, von Mozart in seinen *Figaro* später für Sig.a Strinasacchi eingelegt, und für den Charakter der Susanna wol zu ernst und hoch gestellt: aber, als einzelnes Stück, in jeder Hinsicht eines der herrlichsten, die jemals geschrieben worden sind. *Fuggon le tenebre — All' onorata impresa* — von Curcio, blos bestimmt, einer ausgezeichneten Bravour-Sängerin Gelegenheit zu geben, sich geltend zu machen; und in dieser Hinsicht recht gut. Pärs bekannte Haupt-Scenen u. Arien aus *Sargino*, *Griselda*, *Sofonisba* und *Leonora*, unter seine vorzüglichsten Arbeiten gehörig. *Qual mi serpe nel core — Sol dal primo amato oggetto* — von Cimarosa, für die Sängerin glänzend, und auch sonst mit Seele und Geschmack geschrieben. *Chi vidi — Ah, se perdo il caro oggetto* — aus *Medea* von Naumann: edel, ausdrucksvoll, im Fluss der Melodien und in Haltung des Styls durchaus meisterhaft und unübertroffen. *Si, ne profitterò — Rendi il consorte amato* — von Sim. Mayer: schöner Gesang, interessante Begleitung, der Sängerin sehr günstig. *Lungi sen vada — Dal mio cor l'acerba pena* — von J. Weigel, erinnern wir uns recht, aus *la Principessa d'Amalfi*: eine sehr angenehme Composition, guter Gesang, gewählte Begleitung. *Adolfo di Verdau — Digli, che in sen quest' alma* — aus *Federica ed Adolfo* von Gyrowetz, ausser Wien wol noch unbekannt: das Recitativ nicht bedeutend, aber die Arie anmuthig, heiter und sehr effectvoll; Verschiedenes darin zwar schwer zu singen, aber auch dankbar. Alle diese Stücke und noch mehre andere, in der Composition weniger ausgezeichnete, wurden von Dem. Campagnoli mit vielem und gerechtem Beyfall gesungen. Ihre treffliche Stimme hat eher gewonnen, als verloren; ihr Vortrag ist nun gesichert, auch ihr Bestreben, ihm mehr Ausdruck zu geben, unverkennbar: doch bleibt in letzter Hinsicht noch Manches zu wünschen. Wegen Unpässlichkeit dieser uns so werthen Sängerin, sang am 25sten Januar unser wackerer Bassist, Hr. Anacker, eine vortreffliche Scene und Arie von Mozart, einzeln geschrieben und hier noch unbekannt, die so eben nicht näher bezeichnen zu können, Ref. Leid thut. — *Mehrstimmige Stücke.* Zweytes Finale aus *Ginevra di Scozia* von Sim. Mayer: interessant und angenehm. Quartett aus *Leonora* von Pär: *Fermate! io lo difendo* — lebhaft und wirksam. Erstes Finale aus Mozarts *Clemenza di Tito*: bekanntlich das Hauptstück der ganzen Oper und eines der herrlichsten der gesammten neuern Theatermusik. (Vortrefflich ausgeführt.) Terzett: *Ah, che mai dissi* — aus *la Principessa d'Amalfi* von J. Weigel: heitere, sehr anmuthige Musik. Scene

und Finale des ersten Akts aus *Axur* von Salieri; bekannt als ein charaktervolles, treffliches Stück; eben so, zugleich als noch reicher und effectvoller, Cherubini's Finale des zweyten Akts der *Lodoiska*. Scene und Terzett (*Dunque andiam*) aus Pärs *Achille*, lebhaft und wohlgefällig. (Sehr gut ges. von Dem. Alb. Campagnoli, Hrn. Groh und Hrn. Anacker.) Quartett und Schlusschor, *Fallisce in ogni impresa* — *Rendansi grazie al Nume* — aus *Gerusalemme liberata* von Righini: vielleicht das Schönste und Würdevolleste, was der Meister in dieser Gattung geliefert hat. Erstes u. zweytes Finale aus *Hadrian* von Jos. Weigel: beyde in schönem Fluss des Gesanges, mit mannigfaltiger, geistreicher Begleitung geschrieben; in beyden, besonders aber im zweyten, auch manche eigenthümliche, kräftige Gedanken, und eine sehr gewandte Ausarbeitung: doch im Ganzen, wenigstens im Concert, nicht vorzüglich wirksam. Chor aus den *Hussiten* vom Hrn. Musikd. Schulz: Allmächtiger, der du mit einem Winke — bekannt als ein edles, ausdruckvolles Stück. Righini's schönes, musterhaft verflochtenes Quartett: *Oh prodigio* — aus *Enea*. Cherubini's herrliches Finale des ersten Akts des *Wasserträgers*. Beyde Meister-Finalen Mozarts aus der *Zauberflöte*, (italienisch,) von denen besonders das zweyte (vortrefflich ausgeführt) eine hinreissende Wirkung machte. Das zweyte, überaus heitere und lebensvolle Finale aus *Matrimonio segreto* von Cimarosa. — — *Cantaten*, und andere *ungetheilte Werke*. Altdeutscher Kirchengesang aus dem 16ten Jahrhundert von Jacobus Gallus: *Ecce, quomodo moritur justus* — nach der jetzt aufgefundenen Originalpartitur — konnte *im Concert* wol nur als seltene Reliquie, und um seiner ganz wunderbaren, obsoleten Wendungen und Fortschreitungen willen, interessiren. *Preis der Harmonie*, nach J. J. Rousseau's Lied in drey Tönen, harmonisch ausgeführt vom Abt Vogler, mit deutschem Text von Meissner, bey André gestochen. Wir fanden vollkommen begründet, was im vorigen Jahrg. dies. Zeitung der Rec. über dieses seltsame, künstliche, und doch anmuthige Werk gesagt hat. Andr. Rombergs Musik zur *Macht des Gesanges* von Schiller, bey Böhme gestochen, regte bey uns mehr die wohlbegründete Achtung gegen den Componisten, als Freude am Werke selbst auf. *Salve Redemtor* — von Jos. Haydn, noch nicht herausgegeben: ein herrliches Seitenstück zu den feyerlichsten Sätzen der oben gerühmten Missa, ja, noch inniger, demüthig-frömmer, und, wie sie, aus Haydns frühern männlichen Jahren, ehe er in die grosse Welt gezogen wurde. Das Werk (erster und letzter Satz aus G moll) ist ursprünglich nur für Solo- und Chorgesang, Violinen, Viola, Bass und obligate Orgel geschrieben. Die Stimme der letztern war von Hrn Musikdir. Schicht sehr passend und effectvoll für einige Blasinstrumente, vornämlich eine obligate Klarinette, umgesetzt. (Vortreffliche Ausführung.) Das berühmte, zweychörige *Miserere* von Leonardo Leo, ohne Begleitung, das jährlich in Rom zu St. Peter ausgeführt wird. Es wurde gut gesungen, und man verkannte die Vorzüge des Werks nicht: fühlte aber doch, dass es, nicht unterbrochen durch gottesdienstliche Handlung, zu lang war. Deutsches *Te Deum* von Klopstock und Schicht: von uns schon öfters als eine der vorzüglichsten Arbeiten dieses Meisters gerühmt. *Credo*, *Et incarnatus*, *Et resurrexit*, von Righini, drey der schönsten Sätze aus oben angeführter Krönungsmissa. Mozarts bekannte, kraft- und prachtvolle Hymne: Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben — *Lobgesang an die Gottheit* von J. H. Stunz, in München herausgegeben, und, als Arbeit eines noch so jungen Künstlers, aller Achtung werth. Die Wirkung fanden wir übrigens ganz so, wie sie der Rec. in diesen Blättern, als die Partitur eben erschienen war, versprochen hatte. Cherubini's *Trauercantate* auf J. Haydns Tod, bekanntlich originell und sehr anziehend. (Wurde nicht sonderlich ausgeführt.) *Te Deum laudamus* von Fr. Danzi, noch nicht herausgegeben, aber vor vielem würdig, in den Händen aller Kenner und Freunde der Kirchenmusik zu seyn. Wir müssen uns hier begnügen, nur einige, ganz vorzüglich gelungene Sätze auszuheben: *Tu, ad liberandum* — ein ungemein schöner Gesang; *Te ergo quaesumus* — alter *Cantus firmus*, nach Art der gregorianischen Hymnen, (Ref. weiss nicht, ob wirklich aus solchen genommen, oder vom Componisten in diesem Sinne erfunden,) mit streng thematisch durchgeführter Orchesterpartie; *Salvum fac populum* — wieder ein sehr schöner Gesang; *In te, Domine* — gute, klare und kräftige Fuge, wenn auch nicht in unerhörten Wendungen ausgeführt. Schade, dass eben die ersten Sätze des Werks schwächer ausgefallen sind. Desto schöner, wir wiederholen es dankbar, fanden wir die hier angeführten. *Vaterunser* von Mahlmann und Himmel. Der gänzliche Mangel

an Haltung und Styl der Musik konnte durch einzelne gute Sätze, die sie bekanntlich enthält, nicht unbemerkbar gemacht werden. Das Gedicht, das zu mannigfaltiger und sehr bedeutender Musik Gelegenheit giebt, verdiente, von einem Meister ganz anderer Art, als H. war, nochmals componirt zu werden. Die *sieben Worte des Erlösers am Kreuz* von Jos. Haydn; unsterblich, wenn je eines der Werke des grossen, herrlichen Meisters. (Vortrefflich ausgeführt.) — — *Instrumentalmusik. Symphonien.* Wir rühmen, und glauben über das im Concerte sich gewöhnlich sammelnde, zahlreiche Publicum damit etwas sehr Günstiges zu sagen, dass die Theilnahme desselben an Werken dieser Art, dem Gipfel der neuern Instrumentalmusik, von Jahr zu Jahr eher zu-, als abnimmt; während die Symphonien an den meisten Orten durch die, sich stets wiederholenden Virtuosenkünste, oder durch Galanterien, die eigentlich nur für kleine gesellige Cirkel passen, immer mehr verdrängt werden. Der Fleis und die Sorgfalt, womit das Orchester diese Werke ausführt, wird anerkannt. Alle Symphonien werden ganz gegeben, die Sätze nicht durch andere Stücke von einander getrennt. In der Wahl ist man streng, und kann es um so mehr seyn, da das Auditorium nicht immer Neues verlangt, vielmehr das schon Bekannte — nur muss es wahrhaft vortrefflich seyn, und sehr gut ausgeführt werden — vorzüglich begünstiget. Die folgenden Werke sind allgemein bekannt, oder sollten es wenigstens seyn, und können es, sobald man will, werden: wir brauchen sie daher, das zuletzt angeführte abgerechnet, blos zu nennen, und mit einem Worte dankbar zu bemerken, welche dem Orchester vorzüglich gelangen. J. Haydn: Es dur, Part. bey Breitkopf u. Härtel No. 3; (ging sehr gut.) Mozart: C dur, mit Fuge, (gut,) Es dur, (trefflich,) D dur, Partitur b. Breitk. u. Härtel No. 1., (sehr gut,) G moll. Beethoven: D dur, No. 2., B dur, No. 4, (zweymal gegeben, und das zweytemal vortrefflich,) C moll, (trefflich,) Pastorale, No. 6, (gut.) Andr. Romberg: C, No. 3, (gut.) Eberl: Es dur, (trefflich:) D moll. Spohr: Es dur, (sehr gut) Ries: Es dur, (sehr gut.) Wilms, C moll. Witt, mit Janitschareninstrumenten. Vogler: die vor kurzem, nach des Abts Tode, bey André herausgekommene. Dass V. sie nicht früher bekannt werden lassen, ist ein neuer Beweis seiner Seltsamkeit, massig Gutes hinzugeben, sein Bestes zu verschliessen. Denn hierunter gehört diese Symphonie. Man kann ihr im Allgemeinen — denn nur davon kann hier die Rede seyn — den seltenen Vorzug nachrühmen, dass sie vereinigt, was so schwer zu vereinbaren: Ungewöhnliches mit Natürlichem, Gelehrsamkeit mit Anmuth und Heiterkeit. Was sie ist, ist sie fast durchaus auf eigenthümliche Art, und nur etwa die Menuet erinnert an Haydn. Das Finale ist zugleich ein Kunststück, das durch die Laune des Künstlers, es ganz auf die dürre Scala zu bauen, reizt: das Andante aber, unserm Urtheil nach, in jeder Hinsicht meisterhaft und das schönste Stück des Ganzen. — *Overturen*, womit bey uns gewöhnlich der zweyte Theil der Concerte eingeleitet wird. Auch diese sind sämmtlich gestochen, und nur zu nennen. Blos bey den schwierigern werde bemerkt, wenn sie in der Ausführung vorzüglich gelangen. Mozart: zu *Clemenza di Tito*, und zur *Zauberflöte*; (sehr gut, doch die Fuge allzugeschwind.) Salieri: zum *Axur*. Beethoven: zum *Prometheus*. Cherubini: zu *Lodoiska*, (sehr gut,) zum *Anakreon*, (trefflich,) zum *Wasserträger*. Andr. Romberg: D moll und dur, einzeln geschrieben, (trefflich.) Righini: zu *la Selva incantata*, (trefflich,) zu *Tigrane*, (gut, aber das Allegro zu geschwind.) Himmel: zu den *Sylphen*. Neukomms herrliche Phantasie für's volle Orch., No. 1, wurde vortrefflich, und Mozarts Phantasie für's Pianoforte, aus C moll, für's Orchester bearbeitet von Seyfried, sehr gut ausgeführt. — — Von *Concerten* und andern Solo-Stücken führen wir gleichfalls nur die besten Compositionen an. *Pianoforte.* Beethoven: C moll, von Hrn. Friedr. Schneider, besonders in beyden Allegrosätzen, meisterhaft gespielt; Es dur, (das neueste b. Breitkopf,) durchaus desgleichen. Dussek: F dur, eben so. Wölfl: das neueste; eine nicht eben vorzügliche, doch angenehme und dem Solospieler vortheilhafte Composition, von Hrn. Neudeck mit grosser Fertigkeit, aber wenig Ausdruck vorgetragen. Cramers neuestes Conc. aus C moll, ebenfalls von ihm äusserst fertig, auch nett und deutlich gespielt, doch, wie es schien, ohne Rücksicht auf die eigenthümliche Weise, in welcher eben dieses Meisters grössere Werke vorgetragen seyn wollen; daher denn auch der erste Satz bey weitem zu schnell etc. Die Composition, die noch fast gar nicht bekannt zu seyn scheint, verdient ausgezeichnetes Lob. Sie ist, besonders im 2ten und 3ten Satze, originell erfunden, mit eben so viel Geist, als Gefühl und bewährter Kunst, wahrhaft *ausgearbeitet.* Man kann

das Werk den Meistern dieses Instruments, vornämlich wenn sie sich vor musikalisch Gebildeten hören lassen, und nicht blos durch Imponiren, oder durch Virtuosenkünste hervorstechen wollen, nicht zu sehr empfehlen. Uebrigens ist sowol die concertirende Stimme, als die Orchesterpartie, glänzender und feuriger geschrieben, als man nach andern Werken dieses, mit vollem Recht geehrten Componisten erwarten möchte. — *Violin.* Hr. Concertm. Campagnoli trug Polledro's interessantes Concert aus G moll und dur mit einer Lebhaftigkeit und Sicherheit vor, wie sie bey Künstlern seiner Jahre gewiss selten gefunden wird; noch mehr erfreuete er alle Anwesende durch seinen hellen, schönen Ton, und durch das Nette seines Spiels. — Hr. Matthäi trug sein, mehrmals mit gebuhrendem Lobe erwähntes Concert aus G moll (noch Mcpt.) mit einstimmigem Beyfall vor: noch schöner aber, unsrer Meynung nach, und wahrhaft vollendet in seiner Art, seine neuesten Compositionen — ein noch ungedrucktes Concert, und die voriges Jahr gestochene Phantasie. Die letzte ist in diesen Blättern mit verdientem Beyfall beurtheilt worden; vom ersten halten wir den ersten Satz für die gelungenste aller seiner Arbeiten. Mit Vergnügen bemerkten wir den Enthusiasmus, womit die Zuhörer sein, diesen Winter besonders fleissiges Spiel aufnahmen. — Hr. Lange trat nur einmal, und zwar mit Rode's Conc. aus G moll auf, und fand ebenfalls einstimmigen, vollkommen verdienten Beyfall. — Endlich haben wir hier eines noch sehr jungen, talentvollen, überaus fleissigen und geschickten Violinisten, und zwar, da zum erstenmal seiner Erwähnung geschieht, etwas ausführlicher zu gedenken; nämlich des Hrn. Klengel, der früher in Dresden, dann hier, unter Hrn. Matthäi, Schule gemacht hat, seit Jahr und Tag ein schätzbares Mitglied unsers Orchesters ist, und zuerst diesen Winter als Solospieler sich öffentlich hervorthat. Wir rühmen sein Gutes um so lieber, da seine Bescheidenheit und sein Kunsteifer uns verbürgt, er werde dadurch in seinen Studien eher vorwärts getrieben, als in Selbstzufriedenheit zurückgehalten werden. Er spielte erst Rode's schönes Conc. aus A moll, dann Kreutzer's aus D dur. Im zweyten schien Manches noch über seine Kräfte: zwar kam es heraus, und auch deutlich und rein, aber ohne die Freyheit, den Zusammenhang und Fluss, die es verlangt, und in welchen Hr. Kl. das Andante dieses, und, mit Ausnahme weniger Stellen, das Ganze des ersten Concerts vortrug. Sein Ton ist hell, ziemlich kräftig, und angenehm; sein Bogenstrich mannigfaltig und schon ziemlich ausgearbeitet; seine Intonation rein; seine Passagen sind fertig und deutlich, auch meistens rund und nett; dabey zeigt sein Vortrag, er verstehe auch seine Componisten, ihrem Sinn und ihrer Methode nach. Gehet Hr. Kl. in seiner Bildung wie zeither fort: so wird er gewiss ein trefflicher Violinist, dem ausgezeichneter Beyfall nirgends fehlen kann. Hier fand er ihn schon jetzt, allerdings nicht ohne Hinsicht auf die oben angegebnen Verhältnisse. — *Violoncell.* H. Voigt spielte ein bekanntes, sehr gutes Conc. von B. Romberg, ein, besonders im ersten Satze, interessantes von Kraft, und eines von Schönebeck, das zwar in gewöhnlicher Manier war, aber guten Gesang hatte; und spielte, zwar mit Beyfall, aber doch so, dass man bemerken konnte, es liege ihm nur daran, ein sehr guter Quartettspieler zu werden, nicht aber ein Concertspieler. Jenes hat er wirklich schon in namhaftem Grade erreicht: sollte er aber darum dies dahingestellt seyn lassen, zumal da er noch so jung ist? — *Klarinette.* Hr. Barth blies von dem bekannten mozartschen Concert das Andante ganz vorzüglich schön; und Hr. Heinze ein interessantes und gefälliges, von Abrah. Schneider, mit gutem Ton und viel Geschicklichkeit, doch nicht lebendig, auch die Passagen nicht immer deutlich genug. — *Flöte.* A. E. Müllers, vornämlich in den zwey ersten Sätzen so braves Conc. aus E moll, spielte Hr. Grenser mit schönem Ton, vollkommen rein und präcis, doch etwas kalt. Auf dem *Fagott* blies Hr. Hartmann das bekannte, gut geschriebene Conc. von Fischer aus F dur, mit Fertigkeit und Genauigkeit, aber in den Allegros mit zu weichem, mattem Ton. Compositionen, die hier nicht genannt sind und vorgetragen wurden, halten wir für wenig bedeutend oder misslungen. — Das jährige Conc. zum Besten alter und kranker Musiker, wo sich zur Ausführung des Gesanges beyde hiesige Singakademien vereinigt hatten und ihren Ruf von neuem vollkommen bewähreten — enthielt bekannte, aber nur ausgezeichnete Stücke: Vogels Overtura zu *Demophoon*; *Kyrie* und *Gloria* der achtstimm. Missa von Hrn. Friedr. Schneider, ohne Begleitung, über welche in diesen Blättern schon gesprochen ist, und die unten nochmals genannt werden muss; Beethovens Phantasie für das Pianoforte mit Orch. und Gesang, gespielt von Hrn. Schneider; und im

zweyten Theil Händels *Messias*, vom Anfang, bis mit dem Chor: Uns ist ein Kind geboren. Das jährige Conc. zum Besten der hiesigen Armenanstalten enthielt: Overtura von Winter zu *Calypso*, deutsche Scene und Arie von Hrn. C. G. Meyer in Leipzig, mit Geist, Geschmack und guter Kunsterfahrung geschrieben, und von Dem. Campagnoli schön gesungen; ein vor kurzem bey Breitkopf und Härtel erschienenes Concertino für Hoboe, Klarinette, Fagott, Violine, Viole und Violoncell, mit Orchesterbegleitung, von Winter, ausgeführt durch die Hrn. Portig, Barth, Hartmann, Campagnoli, Lange und Voigt; und (zugleich als Vorbereitung auf den zweyten Theil der Unterhaltung) Theod. Körners Gebet: Hör' uns, Allmächtiger — vom Hrn. Musikd. Schulz für den Chor, mit Begleitung der Blasinstrumente, feyerlich und effectvoll gesetzt. Dieser zweyte Theil aber enthielt: *Wellingtons Sieg oder die Schlacht bey Vittoria*, von Beethoven. Ueber dies wunderbare, alles, was je in dieser Art durch Instrumente geleistet worden, weit überbietende Werk selbst, beziehen wir uns auf die 15te Nummer dieser Zeitung; und setzen, statt alles Weitern — da vorauszusehen, man werde es jetzt überall hören wollen, einige Bemerkungen her, die das Gelingen des Unternehmens erleichtern werden. Was der Componist selbst in der Vorrede zur Partitur gesagt hat, muss wohl erwogen und sehr genau beobachtet werden, besonders auch darin, dass man die Tempi nicht übertreibt und die Nebeninstrumente durchaus sichern Musikern anvertraut. (Hier, wie in Wien, hatten sich zur Handhabung der Kanonen u. dergl. Männer erboten, die sonst ganz anders für Musik wirken.) Allem, was recht eigentlich das Bild der Schlacht aus dem Gedächtnis hervorrufen oder in der Einbildungskraft erzeugen soll, helfe man durch Stellung, Benutzung etwaniger Vortheile der Localität u. dgl. möglichst auf, theils um dies Bild zu vollenden, (hier wurde z. B. zu allmähliger Annäherung der Trommeln u. dgl. der, an den Concertsaal stossende Ballsaal benutzt,) theils aber auch die trefflich, in einigen Sätzen selbst fast gelehrt ausgearbeiteten Partien der Saiteninstrumente nicht zu übertäuben. Diesen, die hin und wieder — namentlich auch für reine Intonation, sehr schwierige Sätze haben, erleichtere man die Ausführung dadurch, dass man, bey der ersten Probe, hat man das Werk mit allem Apparat durchgespielt — damit nur erst ein jeder seinen Posten und seine Obliegenheit im Allgemeinen kenne — es nun ohne alle Lärmeninstrumente spielen lasse so dass jeder Instrumentist sich selbst genau höre und sicher werde, jeder Schütze u. dgl. aber bemerke, wohinaus es eigentlich mit seinem Beytrag zur Masse wolle, und allen insgesammt die Beziehungen des Einzelnen. so wie der Zusammenhang des Ganzen der Composition, klar werde. Ohne Lust und Freude am Werke selbst und an seinem Gelingen, wird dasselbe aber, auch viel Geschicklichkeit und selbst Fleis vorausgesetzt, nirgends, wie es gemeynt ist, zu Stande kommen. Von unserm wackern Orchester, und allen, die sich mit ihm verbunden hatten, wurden diese Erfordernisse treulich erfüllt: daher denn auch die Ausführung trefflich ausfiel. Der reine Ertrag für die Armen betrug zwischen 4- u. 5hundert Thlr. — (Von *fremden Virtuosen* ist immer gleich nach ihrem Auftreten gesprochen worden. Eine Flötenspielerin, Mad. Georges, die sich vor kurzem hören liess, fand durch sehr fertiges und angenehmes Spiel Beyfall.)

In die beyden *Singakademien* ist ein solcher Ernst. ein so einmüthiges Bestreben für das Edelste und Einfachste des Gesanges gekommen. dass sie sich jetzt fast allein an Hauptwerke religiöser Musik, und zwar die ursprünglich ohne Begleitung verfasst und nicht arrangirt sind, halten. Wie sehr eben auf diesem Wege die Mitglieder sich selbst, nicht nur in wahrer Sing-*Kunst*, sondern auch in Einsicht, Sinn und gründlicher Bildung für Musik überhaupt fördern, braucht so wenig erwähnt zu werden, als dass eben solche Unterhaltungen mit Musik auch sonst von wahrhaft wohlthatigem Einfluss seyn müssen. Von neuen, im Publicum noch unbekannten und hier ausgeführten Werken kann Ref. nur die treffliche, meist achtstimmige Missa (vier Solostimmen und Chor) von Hrn. Friedrich Schneider, über welche Hr. Prof. Wendt vor kurzem in dieser Zeitung, und wahrlich ohne Ansehn der Person, geschrieben hat; so wie mehrere kleinere, durchaus lobenswerthe Stücke von Bergt, nennen.

Die *Quartettgesellschaft* der Herren Matthäi, Campagnoli. Lange und Voigt, mit welchen sich, bey Quintetten, Sextetten etc. die ausgezeichnetsten Mitglieder des Orchesters verbinden, gab in ihren Versammlungen recht eigentlich nur vom Schönsten zu hören, was in dieser Gattung irgend vorhanden ist; und gab es stets mit möglichster Vollendung. Selbst das Auditorium, das eben bey diesen Unterhaltungen fast nur aus wahrhaft gebildeten Musik-

freunden besteht, hatte für den Theilnehmenden etwas Erfreuliches, nicht nur durch gespannte Aufmerksamkeit, sondern auch dadurch, dass, fast ohne Ausnahme, jedes Werk, ja jeder Satz, den beabsichtigten Eindruck machte, und der Beyfall mässig, aber stets am rechten Orte bezeigt wurde. Ueber die Wahl der Stücke sey uns nur die Eine Bemerkung erlaubt, dass, im Verhältnis zum Ganzen, Vater Haydn zu wenig, Andr. Romberg zu häufig zum Vorschein kam. Unter den neuen, zeither noch wenig oder gar nicht bekannten Quartetten zeichneten sich vornämlich die, von Hummel und von Feska aus. —

Dass Ref. von der *Oper* nicht sprechen kann, und warum, hat er schon oben erwähnt.

Verschiedene ausgezeichnete, und, selbst ihrer Gattung nach, bedeutende, gesellschaftliche *musikalische Unterhaltungen*, zu welchen sich Liebhaber vereinigt hatten, und die allerdings laut gerühmt zu werden verdienten, übergehet Ref., da, was nicht dem grössern Publicum bestimmt ist, und seyn kann, auch, seiner Meynung nach, nicht vor ihm zur Sprache gebracht werden soll. —

Wien. Uebersicht des Monats März.

Hoftheater. Ausser Wiederholungen älterer Werke — z. B. *Joseph*, *Joconde*. die *Vestalin*, *Helene*, *Ferdinand Cortez*, *Schweizerfamilie*, *Augenarzt*, *Bergsturz*, u. s. w. sahen wir auf dieser Bühne nur ein neues, ritterliches Divertissement, von Hrn. Aumer, welches am 22sten beym Benefice der Dem. Francesca de Caro aufgeführt wurde, und neben diesem früher das gern gesehene Ballet, *Lise und Colin*, oder *das übelgehütete Mädchen*, neu in die Scene gesetzt, worin Dem. Theodore Aumer und Hr. Rosier vielen Beyfall erhielten. Die Musik zu beyden ist eine Compilation, mitunter nicht unglücklich gewählt. Cherubini's *Elisa* (der *Bernhardsberg*) und Blangini's *Nephtali* sollen, dem Gerüchte nach, mit neuer Besetzung einstudirt werden. —

Theater an der Wien. Am 5ten wurde ein neues pantomimisches Kinderdivertissement von Hrn. Horschelt gegeben, wozu Hr. Kinsky eine recht artige, gemüthliche Musik gesetzt hat. Die talentvollen, allerliebsten Kinder gewinnen immer mehr die Liebe des Publicums, welches in dieser lobenswerthen Anstalt eine hoffnungvolle Pflanzschule erblickt, durch welche vielleicht in der Folge mancher fremde, theure Tänzer entbehrlich werden wird. — Am 6ten gab eine Dem. Minetti vom linzer Theater die Clorinde im *Aschenbrödel* mit mässigem Beyfall. — Am 14ten fand zum Benefice der Mad. Schröder die erste Vorstellung des klingemannschen *Faust* statt, mit einer eigens dazu componirten Musik vom Hrn. Kapellm. von Seyfried. Das Drama erhält fortwährend ungeheuren Zulauf, und wird, mit Rücksicht auf die vortreffliche Darstellung, die wohlgeordnete Scenerie, und das eingreifende Ensemble, sich noch lange zu einem guten Repertoire-Stück qualificiren. So sehr auch einige Dramaturgen in dieser Tragödie mehrere Inconsequenzen mit Grund rügen, gegen die unmoralische Tendenz eifern etc. so verkennt man doch auch nicht, was das Gedicht wirklich Gutes hat. Der Musik giebt man allgemeinen und unbeschränkten Beyfall, äussert ihn auch fast auf alle mögliche Weise; was den Componisten um so mehr erfreuen muss, als er wol schon seit Jahren die keineswegs ermunternde Erfahrung gemacht haben wird, dass er im Vaterlande nicht eben viel Freunde zähle. Ref., der die Gewohnheit hat, sich gern im Theater möglichst dem Piano zu nähern, um mitunter einen Blick in die Partitur zu werfen, hat, da die erste Vorstellung sein Gemüth lebhaft ansprach, seither mehren Wiederholungen beygewohnt, und will, was er nun bemerkt hat, treulich mittheilen, um auch an seinem Theil Hrn. v. S. sich dankbar zu erweisen. Unverkennbar ist der Fleis, das Studium und die Liebe, womit er sein Werk begonnen, vollendet, und, da es bereits über Jahr und Tag zur Ausführung bestimmt war, auch sorgfältig gefeilt hat. Schon die Ouverture ist ein schauerlich treues Gemälde der Leidenschaften, die in Fausts glühendem Innern wüthen. Ohne alle Vorbereitung beginnt sie mit einem raschen *Allegro feroce* 𝄵, E moll, und stürmt und tobt wie ein Waldstrom fort. Nur zweymal tritt, in Beziehung auf Kätchens duldende Weiblichkeit, ein sanft klagender, ängstlich bittender Gedanke hervor, der aber jedesmal von der Fluth verschlungen wird. Das Thema, eigentlich nur vier Noten, erscheint, nachdem es fast ununterbrochen in allen Stimmen erklang, gegen das Ende fugirt, mit einem analogen Gegensatz, und löset sich zum Schluss in eine frappante, scharf und grell modulirende Harmonienfolge auf, welche, wohlberechnet, in dem letzten Furienchor wiederkehrt. Im ersten Acte ertönt aus der Klosterkirche ein feyerlicher, rein

vierstimmiger Choral, ohne alle Begleitung, in drey Absätzen, während Faust den Gang nach dem Spessart beschliesst; welcher, so wie es hier geschieht, vorgetragen mit genauer Beachtung aller Grade der Stärke, vom Schwächsten bis zum Allerstärksten, das Herz tief ergreift. In dem Momente, als der Blitz in die Wohnung der Frommen zündend fährt, der blinde Diether, Käthe u. Wagner mit einem Angstschrey sinnlos zu Boden stürzen, aus der Ferne Fausts grässliches: Wehe! Wehe! herüber hallt, und der Vorhang rasch fällt, bricht das volle Orchester los, und füllt den Zwischenact, das fürchterliche Ungewitter ausmalend. Dieser Satz (Presto, $\frac{6}{8}$ D moll) ist von erschütternder Wirkung. Im wohlthuendsten Contraste eröffnen den 2ten Act einfache, aushaltende Schalmeytöne, (Clarinetto in B) im naiven Kuhreihen, von Fagotten, und Violen abwechselnd begleitet, welche herzige Melodie sich innig an Fausts herrlichen Monolog schmiegt, und wozu aus den entfernten Felsenthälern zwey Hörner ein sanftes Eccho beynahe nur ahnen lassen. Die darauf folgende Erscheinung Kätchens, wie sie an des Altars Stufen des Himmels Segen für den geliebten Mann erfleht, wird nur von 2 Violinen und 2 Violen mit Sordinen begleitet, welche ein rührendes Adagio vortragen, das wirklich zauberisch sich ausnimmt. Den Zwischenact bildet ein alternirendes Horn-Duett, blos von Saiteninstrumenten unterstützt, (Andante, F. C.) worin die verwandten Tonarten, F moll, As dur, C moll, mit Geschmack und Einsicht benutzt sind, und welches, in Vereinigung aller vier Hörner, in dem Grundton F dur gesangvoll endigt. Der 3te Act beginnt mit der Studentenscene in der Trinkstube. Alle Saiteninstrumente leiten mit einem tumultuarischen Gewühle mit Sextolen-Figuren (D dur, $\frac{4}{4}$) die Melodie des Burschenliedes: *Gaudeamus igitur* — ein, welches von der Harmonie sodann durchgespielt, und dessen Refrain: *nos habebit humus* — noch vor dem Aufrollen des Vorhangs vom vollen Männerchor herausgeschrien wird. Nun folgen zwey Strophen der alten Cantilena: *Mihi est propositum* — von einzelnen Stimmen theilweise abgesungen, und von allen wiederholt; recht humoristisch instrumentirt, und besonders das Ritornell ganz im Geist der Zeit gedacht. Bey der Verwandlung der Bühne in jene reizende Feengegend, wo das Phantom Helene, von lockenden Nymphen umgeben, schlummert, und Faust für sie in sträflicher Liebe entbrennt, singen unsichtbare Weiberstimmen, nur von Blasinstrumenten begleitet, einen Chor, (B dur) dessen weichlicher, schwärmerischer Charakter die Sinne in wollüstigen Zauber wiegt. So wie der letzte Ton in Hauch zerfliesst, und der Vorhang sich langsam und leise herabsenkt, führen die Bogeninstrumente den Gesang in die nachbarliche Tonart Es dur, worauf Flöten und Hörner dasselbe Thema anstimmen, mit ihnen sich das ganze Orchester vereinigt, und durch diese Wiederholung der Faden fortgesponnen wird. — Ref. kommt nun zu seinem Lieblingsstück, zum Schluss des 4ten Acts, der Scene nämlich, wo Käthe vergiftet stirbt — ein Largo in H moll, ganz im gebundenen Style contrapunctisch gearbeitet, wie mit trübem Schleyer bedeckt, den nur bisweilen ein ätherischer Lichtstrahl durchbricht, der auf die Verklärung der Unschuld hindeutet; empfunden mit einer Wahrheit, die unwiderstehlich hinreisst, und alle Gedanken und Gefühle in die, der ewigen Ruhe auflöst. — Der letzte Act ist beynahe ganz mit Musik begleitet. Nach einer Introduction, die grösstentheils aus den Hauptideen der Ouverture besteht, (E moll) und der Beschwörungscene des Faust, ertönt aus dem tiefsten Hintergrunde ein Choral, blos von Männerstimmen, mit Posaunen, (A moll) welcher, allmählig sich nähernd, den Leichenzug führt, und sich mit diesem wieder langsam entfernt. Unmittelbar auf diesen Trauergesang fällt, bey der Verwandlung der Bühne in den glänzenden Maskenball, eine rasche Tanzmusik ein, deren sonderbarer, wahrhaft origineller Charakter sich nicht wohl beschreiben lässt. Die wechselnden Tonarten, D dur, G dur, E moll, H moll, Fis moll, die seltsamen Figuren in den Violinen und Bässen, die eintretenden vollen Accorde der Bläser, die tückische Fröhlichkeit, welche das Ganze verbreitet, das Anschwellen zur grössten Stärke, und wieder das plötzliche Dahinsterben, das schauerliche Dareinwirbeln einer tiefen, tonlos gestimmten Pauke — alles zusammen erweckt ein gar unheimliches Gefühl, beengt die Brust, und bereitet die Katastrophe vor. Unter dieser grauenvollen Lustbarkeit geht der Dialog immer fort; aber die freundlichen Masken haben sich verloren, dunkle Gestalten sind an ihre Stelle getreten, das Kerzenlicht wird immer schwächer, ferne Donner rollen, die Töne verwirren sich; und nun in dem Augenblick, da Faust den Brautkuss zu erhalten wähnt, die Tochter der Finsternis, Helene, ihm einen

grinsenden Todtenschädel weist, und unter Hohnlachen in den Boden versinkt, fällt das volle Orchester mit schmetternden Dissonanzen ein, und begleitet die Handlung melodramatisch bis zu Ende. Der Fremde erscheint in seiner wahren Gestalt, wächst zu einer kolossalen Grösse empor, die schwarzen Larven verwandeln sich in schlangenhaarige Gespenster, die Bühne in eine grauenvolle Wüste, aus welcher eine flammende Höhle den Mörder angähnt, von allen Seiten sprüht Feuer hervor, und unter einem kurzen, triumphirenden Furienchor (Allegro, E moll $\frac{3}{4}$) wird der verruchte Sünder mit höllischem Jubel in den klaffenden Schlund geschleudert. — Was dem Componisten übrigens noch zum Ruhme gereicht, ist, dass er jede Annäherung zu dem verwandten Vorbild. *Don Juan*, glücklich vermieden hat, und hier nirgends mit fremden Federn prangt. Wenn endlich die Hoffnung, Spohrs vielgepriesene Operncomposition zu demselben Stoff zu hören, nun beynahe ganz verschwunden ist, indem Hr. Forti, für den die Hauptrolle berechnet, und Hr. Wild ins Hoftheater übergetreten sind, Hr. Häser (Mephistopheles) nicht mehr hier ist, und Dem. Buchwieser (jetzige Gräfin Herzan) der Bühne für immer entsagt hat: so freuen wir uns, in diesem nicht minder gelungenen Werke ein annehmbares Surrogat erhalten zu haben, welches sich als echt dramatisches Produnct, zwar nicht in Hinsicht der Quantität, wol aber der Qualität, dem andern furchtlos beygesellen darf. — Von ältern Stücken, welche auf dieser Bühne das Bürgerrecht erhalten, sind uns im Laufe dieses Monats zu Gehör gebracht worden: die Dramen, *Saul*, *König in Israel*, *Moses*, und die freundlichen Operetten, *der Schatzgräber* und *Feodora*, die sämmtlich als alte Freunde herzlich willkommen geheissen wurden. —

Theater in der Leopoldstadt. Novitäten. 1) *Der süsse Most*, Seitenstück zum *süssen Brey*, von Stephan von Memmer, Musik von Roser. Fiel durch. 2) *Der Käfig*, Operette von Kotzebue, Musik von Fuss. Die Musik fand verdienten Beyfall. 3) *Die schützende Juno*, oder *Harlekins Abenteuer im Feuer- und Wasserreich*, grosse Pantomime, erfunden von Hrn. Brinke, (zu dessen Vortheil die erste Vorstellung,) in die Scene gebracht von Hrn. Rainoldi, und in Musik gesetzt von Hrn. Kapellm. Volkert. —

Theater in der Josephstadt. Novitäten. 1. *Hamlet, Prinz vom Tändelmarkt;* Carikatur v. Perinet, Musik von Ignaz Schuster. 2) *Das Spinnerkreuz am Wienerberg*, Volksmährchen von Gleich, mit Musik von Franz Tayber. Diese beyden Werklein spukten vor Jahren in der Leopoldstadt, sind aber von der Insel emigrirt. 3) *Herr von Hansdampf*, oder, *die Zusammenkunft in der andern Welt*, Burleske von Gleich, mit Musik von Kauer. In den Zwischenacten pantomimische Vorstellungen. —

Concerte. Im k. k. kleinen Redoutensaale, am 3ten, Hr. Merk. Nach einer Ouverture von Cartellieri, spielte er ein Violoncell-Concert von B. Romberg, und zum Schluss Variationen über ein ungarisches Thema: beydes mit wahrer Meisterschaft. Noch sang Dem. Bondra eine Arie von Rasini, und Hr. Thurner sollte ein Rondeau espagnol vortragen, wurde aber durch Unpässlichkeit verhindert. — Am 4ten im Kärnthnerthortheater: 1) Ouverture aus *Lodoiska* von Cherubini. 3) Adagio und Rondeau von B. Romberg, gespielt v. Hrn. Merk. 4) Scene von Guglielmi, gesungen von Mad. Campi. 5) Variationen für das Waldhorn, comp. und vorgetragen von Hrn. Hradezky. Die übrigen 3 Nummern füllten die beliebten Tableaux, *Achilles' Vermählung*, *Alexanders Muth*, und *Europa's Raub* aus. — Am 10ten das dritte Gesellschaft-Concert im grossen Redoutensaale. 1) Die Militair-Symphonie von Jos. Haydn. 2) Duett von Pär. 3) Violinconcert von Beethoven. (Der Spieler verunglückte.) 4) Das erste Finale aus *Cosi fan tutte.* (Die Vocalisten konnten nicht durchdringen.) 5) Beethovens Ouverture zum *Egmont.* (Unverbesserlich ausgeführt.) 6) Hallelujah von Händel, aus seinem Occasional-Oratorio, mit vermehrter Instrumentalbegleitung von J. F. Mosel: zwar ganz des grossen Meisters würdig, aber verdunkelt von jenem, im *Messias.* Die Posaunen, Trompeten und Pauken würde Händel wol sparsamer angewendet haben. — Am 17ten im kleinen Redoutensaale, Hr. Ignaz Moschelles. Nach einer Ouverture von eigner Composition, und einem Declamationstück, spielte er auf dem Pianoforte eine neue Concert-Polonoise. Dann trug Mad. Schröder Schillers *Bürgschaft*, und Hr. Merk seine ungarischen Violoncell-Variationen, zum Schluss endlich der Concertgeber eine freye Phantasie vor, worauf seine Virtuosität mit gerechtem Beyfall belohnt wurde. — Am 24sten ebendaselbst, Hr. Orchesterdirector Wranitzky. 1) Ouverture aus *Omasis.* 2) Violinconc. von Weiss, gesp. von Hrn. Seidler. Die mitunter etwas barocke Composition bietet

ungeheure Schwierigkeiten dar, die Hr. S. mit einer Leichtigkeit besiegte, welche zur Bewunderung hinriss, und ihm den rauschendsten Beyfall erwarb. 3) Neues Duett von Sim. Mayr, in herrlicher Uebereinstimmung vorgetragen von Mad. Seidler, und ihrer Schwester, Dem. Wranitzky. 4) Adagio und Variationen über ein russisches Thema, auf dem Violoncell recht wacker gespielt von Friedrich Wranitzky, Sohn. 5) Duett von Himmel, ausgeführt von den beyden obengenannten Sängerinnen, und mit einer obligaten Violine begleitet von Anton Wranitzky, Sohn. Fand keinen Eingang. — Am 25sten im Kärnthnerthortheater, zum Besten des Theaterarmenfonds, ausser jenen drey beliebten Tableaux, die Ouverturen von Cartellieri, und von Méhul aus *Johanna*, ein Duett von Sim. Mayr, die Variationen von Friedr. Wranitzky, ein Potpourri für die Violine von Mayseder, und vier Declamationsstücke. —

Notizen. Fürst Rasumovsky hat aus unbekannten Ursachen sein vortreffliches Quartett entlassen. Der Director desselben, Hr. Schuppanzigh, wird eine Kunstreise nach Russland unternehmen, und befindet sich bereits in Breslau. — Unser Landsmann, Neukomm, hat die Dienste des Fürsten Talleyrand verlassen, und schifft nach Amerika, um sich auch die neue Welt zu besehen. Seine talentvolle Schwester, Elise, ist, Zeitungsnachrichten zufolge, in Venedig gestorben. Ein grosser Verlust für die Tonkunst. — Nun noch eine Frage! Wölfl hat hier noch sehr viele Freunde, die ihm herzlich gut waren, und denen sein Schicksal sehr nahe am Herzen liegt. Lebt er noch? oder ist die in Gerber's neues *Tonkünstler-Lexicon* aufgenommene Nachricht seines Todes in England gegründet? Wem etwas Zuverlässiges hierüber bekannt ist, der vertraue es diesen Blattern an, zur Beruhigung mancher Theilnehmenden. —

N o t i z e n.

Die berühmte Catalani, welcher, als Theatersängerin, ziemlich einstimmig der Preis der ersten unter den jetztlebenden zuerkannt wird — will in kurzem über die Niederlande nach Deutschland reisen; und hofft da, vornämlich in Wien, München, Berlin etc. auftreten zu können. Für Brüssel, Amsterdam etc. hat sie ehrenvolle und sehr vortheilhafte Anträge. Dies erfahren wir aus Paris: von Berlin aber, sie werde direct dahin und dann nach St. Petersburg gehen. — Hr. Concertmeister Campagnoli in Leipzig wird mit seinen beyden Töchtern auf einige Zeit nach Italien gehen, um die Bildung derselben möglichst zu vollenden. — Hr. Eckschlager, vormals in München, jetzt in Presburg angestellt, und Verf. mehrer mit Beyfall aufgenommener Dichtungen, hat ein „biblisches Gemälde," *Noah, oder die Sündfluth*, in vier Acten, mit Chören etc. gedichtet, und die Musikstücke aus J. Haydns *Schöpfung* und *Jahreszeiten* gewählt. Das Werk, worin zugleich sehr für das Auge gesorgt ist, hat in Presburg ausgezeichnetes Glück gemacht. Namentlich auch durch die sehr passend angewendeten, trefflichen Musikstücke, unterhalt es gut; und es ist dort ein sehr einträgliches Kassenstück. Nach allem, was uns darüber geschrieben worden, ist es vornämlich *den* Directionen, die sogenannte Pomp- und Spectakelstücke gut zu geben im Stande und geneigt sind, bestens zu empfehlen. — Der berühmte Componist u. Virtuos, Hr. Bernh. Romberg, wird als Kapellmeister in Berlin angestellt; woran alle dortige Musikfreunde frohen Antheil nehmen.

K u r z e A n z e i g e.

Polonoise pour le Pianoforte, comp. — — par Aloise Stolpe. No. 16. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Die frühern Polonoisen dieses Componisten sind, als echte im Ausdruck und Zuschnitt, bekannt; und diese gleicht ihnen in beydem. Das Pathetische, das hier vorherrscht, lässt ihr gut, und die rauschenden Zwischensatze nehmen sich, sind sie auch nicht eben unerhört, ebenfalls gut aus. Ganz leicht zu spielen ist sie nicht, besonders wegen der ungewöhnlichen Applicatur, die verschiedene Stellen, wenn sie gehörig herauskommen sollen, nöthig machen, und zu denen die Tonart, H dur, veranlasst.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten May. N°. 18. 1816.

Musik und Malerey.

In frühern Jahren bewohnte ich ein Mansardenstübchen in meinem älterlichen Hause, dessen Wände ich ganz mit Kupferstichen verschiedener alter Meister überdeckte, und womit ich von Zeit zu Zeit, so weit mein kleiner Vorrath reichen wollte, wechselte. Zuweilen nahm ich dann meine mittenwalder Geige, ging von einem Blatte zum andern, und spielte es, als wär's ein Notenblatt, ab. Dadurch leitete ich einen galvanischen Prozess zwischen Zeichnung und Tonkunst ein, der mir eine Zeit lang grosse Unterhaltung gewährte. Es war der allgemeine, aus jedem Bilde sprechende Geist, den ich durch meine musikalische Phantasie auszudrükken strebte. Es entstanden mir allerhand Gedanken auf meinem Instrument, und auch die Bilder glaubte ich in solchen Augenblicken tiefer zu verstehen.

Könnte man nicht ein ähnliches Verfahren auch den Meistern der Tondichtkunst zur Erregung, Bereicherung, und Fixirung ihrer Phantasie empfehlen?

In einen besonders poetischen Rapport traten mir als Knabe und Jüngling der Theatervorhang und das Orchester, wenn die Symphonien zu den mythologischen Gruppen hinaufrauschten, und es musste eine anziehende Oper seyn, die in ihrer Wirkung auf mein Gemüth nicht hinter dem zurückblieb, was ich so eben vorahnend empfunden hatte. So wandte ich mich auch im Concertsaal mit den Blicken viel lieber an das Plafondgemählde, das das zephyrleichte Leben der Götter und Halbgötter darstellte, als an die geputzte und aufgestutzte bürgerliche Gesellschaft unten.

Es wäre oft rathsam, der Musik durch aufgestellte Gemählde Leitung und Richtung zu geben, so wie andrerseits diese letztern unter Musikbegleitung gewiss tiefer verstanden würden. Ueberhaupt, wie im Leben nur durch verbundene Hände und Herzen das Gute und Grosse hergestellt wird, so ist es auch der freundliche und ernste Bund der Künste, durch welchen die feindlichen Gewalten erst ganz aus dem geweiheten Kreise getrieben werden, damit das Schöne ungestört herrschen könne.

Man sollte gar nicht von einem Vorzuge der einen vor der andern Kunst sprechen, da ihre Kraft nicht zu berechnen ist, da in einzelnen Fällen jede derselben Wunderähnliches thun kann, und über das eine Gemüth diese, über das andere jene das meiste vermag.

Wollte man über die verschiedene Art der Wirksamkeit der Musik und Malerey etwas Allgemeines sagen, so wäre es vielleicht dies:

Malerey, wie sie sich gewöhnlich uns zu geniessen giebt, will, gleich der Bildhauerey und Baukunst, nicht eigentlich bestimmte Empfindungen erregen, sondern uns nur aus der oft engen und beschmuzten Wirklichkeit in eine edlere Umgebung und Gesellschaft einführen, wobey sie dann uns überlässt, uns selbst ihrer würdig, und als Edlere und Bessere zu fühlen. Vereint mit edler Baukunst weiss sie, als eine, in hellen Farben festgehaltene Geschichte, uns über den Moment zu erheben, damit wir uns in grossern Beziehungen fühlen sollen. Musik dagegen dringt unmittelbar in unser innerstes Selbst, regt die schlummernden Gefuhle auf, hilft uns die harte Rinde der Gleichgültigkeit, der gemeinen Anliegen durchbrechen, und wie von selbst stellen sich dann die gaukelnden Phantasiebilder ein, die unsere Empfindungen am besten fortleiten. Malerey — um es nach jetzt beliebter Redeweise zu sagen, wirkt peripherisch, Musik centrisch. Jene, mit ihrer schönen Gestaltenwelt, heisst uns stillwinkend, stillmahnend, unsere Individualitat spiegeln an dem Allgemeinen, an dem, was die Zeit je Hohes und Würdiges geboren hat: diese, mit ihrer sinnlich-geistigen Kraft, will uns

in dem Kern unsers eigenen Wesens kräftigen. Sie könnte noch am ehesten Entschlusse wecken, und zum Handeln führen; sie will aber nicht die Schuld tragen, wenn dies etwa beym Weichen in ein Hingeben an verzehrende Lust, beym Starken in ein rohkriegerisches Durchgreifen ausschlägt. Die Künste überheben sich nie ihrer Siege: sie verantworten es aber auch nicht, wenn sie unwürdig ausgeübt oder genossen werden; zuletzt sind sie doch dem Menschengeschlecht zur Milderung und Veredlung des Lebens und der Sitten gegeben. *F. L. B.*

Recension.

Leyer und Schwert. Gesänge mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre, von Gottfried Weber. 21stes Werk. 1, 2, 3ter Heft. Bonn und Köln, bey Simrock. (Jed. Heft 2 Franc.)

Seit einiger Zeit sind wol uns allen der Leyern und Schwerter fast viel geworden, und es steht kaum zu erwarten, dass, die damit später nachziehen, überall nur so viel Theilnahme finden, als sie eigentlich verlangen können; wie viel weniger den stürmischen Beyfall und die tiefaufathmende Innigkeit, womit die Lieder jenes heldenmüthigen Jünglings, die man zuerst unter solchem Namen eingeführt, aufgenommen wurden. Und zwar trifft das die Musiker sowol, als die Dichter. In Beziehung auf Körners Lieder kömmt, zum Nachtheil der Ersten, noch hinzu, dass ihnen verschiedene ihrer schnellern Collegen das Spiel, wo nicht verdorben, doch erschwert haben, und zwar, indem dass es Einigen, welche dem kühnen Jüngling die Hand boten, mochten sie nun ihre Compositionen unter derselben Firma ausgehen lassen, oder nicht — offenbar zu sehr um das Schwert, Andern, (und deren sind Mehre,) zu sehr um's Leyern zu thun war. (Rec. meynt mit dem Letztern, was das Wort sagt; mit dem Erstern, dass sie zu viel lärmeten, rasselten, klirreten.) Da nun dieses Beydes nicht befriedigen konnte, ist wol bey Manchen einiges Misstraun gegen alle musikal. Bündner Körners erregt worden. Was indessen jenes Spätkommen anlangt; so ist wenigstens nicht jeder, der nachzieht, ein Nachzügler. Traf doch unter den heimkehrenden, tapfern Preussen keiner später ein, als Blücher! Und dass eben G. Weber, dieser zugleich so kunst-*verständige*, stets besonnene und sich selbst klare Componist, das vorhin angegebene Missverhältnis werde möglichst vermieden haben, erwartet wol jeder, der ihn aus seinen übrigen Liedern kennt. Indessen ist freylich in der Kunst, was richtig gefasst und begriffen, wohl bedacht und abgewogen, darum noch nicht gut; und was gut, darum noch nicht trefflich: nachdem Rec. also diesen Gesängen das Erste nachgerühmt, will er nun angeben, ob er sich auch berechtigt glaubt, ihnen das Zweyte und Dritte nachzurühmen. Nur sey zuvor noch erwähnt, dass unter jenes Erste hier alles gefasset wird, was darunter gehört; mithin nicht blos das oben ausgehobene Verhältnis, sondern auch reiner Satz, richtige (oft sehr treffende) Declamation etc.

Erster Heft. No. 1. ist vom Componisten mit derselben Innigkeit aus der Tiefe des Herzens herausgesungen, wie vom Dichter; und dabey zu bewundern, mit wie Wenigem jener dies vermocht. Rec. hält diese Composition des schönen Gedichts für ein Meisterstück, und ziehet sie allen andern desselben Liedes — unter denen doch recht gute sind — vor. — No. 2, enthält ein Gedicht, das zwar herrlich, ja in seiner Wirkung unwiderstehlich ist: aber (so scheint es wenigstens dem Rec.) über alle Ausführung durch Töne, geschriebene und gesungene, hinausgeht. Seine *Einzelnheiten* sind es eigentlich, die hinreissen; und diese sind von der Art, dass der besonnene Componist, wie hernach der besonnene Sänger, sie aufgeben muss — was denn auch hier geschehen: durch den Totaleffect (wie man sich auszudrücken pflegt) können aber beyde, der Componist und der Sänger, nicht bis dahin gelangen, wohin der Dichter durch diese seine Einzelnheiten gelangt ist. Es giebt in dieser Hinsicht überhaupt eine, zur Zeit noch nicht, jedem kenntlich abgemarkte Gränze, über welche hinaus der Musiker nicht nach Poesien, und heissen sie auch nicht mit Unrecht lyrische, greifen sollte. Jenes schöne Gedicht Körners z. B., so wie mehrere von Schiller, auch einige von Göthe, wird jeder, der sie ganz zu fassen weiss, weit lieber gesprochen, als gesungen haben wollen, und geschähe dies vom herrlichsten Sänger nach trefflicher Composition. Soll musikal. Begleitung zu solchen Poesien kommen, so muss sie, nach des Rec. Einsicht und Gefühl, während der Recitation extemporirt seyn, wie der grosse Gluck Klopstocks Oden declamirte und sich selbst begleitete; und soll diese

Begleitung ja aufgeschrieben werden, so muss das nur in leichten Umrissen und Andeutungen geschehen, ungefähr wie Reichardt uns ehemals aus Glucks Munde einige klopstockische Oden aufzuschreiben versucht hat. (Im Vorbeygehen gesagt: *darauf* beruhete auch das Wesen der Musik der Alten — der alten Alten nämlich — und nicht auf dem, was sich herauszählen und rechnen lässt, mag uns dies dafür verkaufen wollen, wer da will: in dieser Weise sollten daher auch ihre höhern lyrischen Gedichte, so wie die ihnen nachgebildeten, behandelt werden; und soll ihr Chor im Drama — dem ihrigen, oder dem, ihnen nachgebildeten — die rechte, volle Wirkung von der Bühne thun: so muss auch er *so* von der Musik begleitet seyn.) Hrn. W.s Musik zeigt übrigens allerdings den wackeren Künstler, und die Stelle: Muth! Muth! S. 8, bis gegen Ende dieser Seite, ist überaus innig. — No. 3. ist behandelt, wie es der Text verlangte: popular, als geselliges Lied; daher auch sehr leicht zu fassen und auszuführen, jede Strophe für Tenor, Bariton und Bass, mit einem Refrain für den dreystimmigen Männerchor. Die Klavierbegleitung ist hier nur unterstützend und kann auch wegbleiben. Es ist ein hübsches Lied: hat aber im Text mehr Feuer, als in der Musik. — No. 4. hat schon in einer andern Sammlung des Hrn. W. gestanden und ist auch einzeln abgedruckt. Dies mächtige *Morgenlied der Freyen* ist als höchstfeyerlicher Choral — ja, nicht einmal als unser gewöhnlicher Choral, sondern in der Weise des gregorianischen Gesanges (wie die uralten Antiphonien, Hymnen u. dgl. in der römischen Kirche) behandelt. Nur wo der Chor eintritt, begleiten diesen Gesang drey Posaunen, welche aber, bis auf das *Amen*, ebenfalls *all' Unisono* gehen. Gelingt es, dies Lied, wie es hier steht, bey ganzen, grossen Abtheilungen deutscher Heere einzuführen: so muss es eine gewaltige Wirkung thun. Da aber alles auf solchen Gebrauch berechnet ist, so muss es auch bey jedem andern verlieren. Doch selbst für jenen würde Rec. die Einfachheit in dieser Nachahmung des ältesten Kirchlichen nicht weiter getrieben haben, als das Nachgeahmte sie treibt: er würde, nicht den Singstimmen, wol aber den Posaunen, die entscheidendsten, cadenzirenden Accorde harmonisch auszuführen gegeben haben; wär' es auch nur, und vor allem, in den wenigen Noten geschehen: Seite 13, Syst. 1, T. 2. [Notenbeispiel] und Syst. 3, T. 3, 4, [Notenbeispiel] Die Gattung, und auch ihr Seltsamliches, wäre dadurch nicht beeinträchtiget, die Ausführung aber offenbar wohllautender geworden. Rec. wünscht Hrn. W. und sich, dies Lied von deutschen Heeren gesungen zu hören: diesen aber, dass sie immer Grund und Neigung haben, es zu singen. —

Zweyter Heft. No. 5. ist, was es seyn will und seyn soll: ein frisches, leichtes Jägerlied, zweystimmig, mit einer Begleitung, die die Hörner nachahmt, für Pianoforte oder Guitarre, und einer zweyten, für die Hörner selbst. — No. 6. für vier Männerstimmen, Solo, mit Wiederholung des Refrain durch den Chor, und einem zweystimmigen Zwischensatz. Jener Hauptsatz ist feurig und kräftig, auch so leicht und volksmässig, wie es seyn musste: dieser Zwischensatz dagegen, nach Rec. Urtheil, verunglückt. Hr. W. hat hier schon zu künstliche Gänge geschrieben, die dem Volksmässigen widerstreben, auch eine feinere Ausbildung der Kehle verlangen, als hier zu fordern war, und die, selbst wenn diese vorhanden ist, sich an ihrem Platze (besonders wenn man sich das Lied im Freyen gesungen denkt) nicht ausnehmen. Auch findet sich hier etwas Unverhältnismässiges in der harmonischen Leitung, welches daraus hervorgeht, dass der Componist zu lang in erhöheten Tönen, sind sie auch alle auf A dur bezogen, verweilt, und mithin die Rückkehr zur Septime, die dann nach D herüberführt, für *solch* ein Stück, dem Sänger zu schnell über den Hals kömmt, ja, auch dem Kunstgebildeten (in *solchem* Styl) nicht angenehm auffällt. Es würde Rec. befremden, wie einem Meister von Hrn. W.s Sicherheit und Bedachtsamkeit, diese Bemerkung habe entgehen können, wenn er nicht wüsste, dass eben solch Unverhältnismässiges in den Tönen, gerade wie das Unverhältnismässige in zusammengestellten Farben, dort bey öfterm Anhören, hier bey öfterm Ansehen, dem Meister selbst nach und nach verschwindet. Nicht aber den Andern. Diese Stelle ist in der ganzen Sammlung die einzige, welche Rec. geradehin zu tadeln gefunden; und ungeachtet sie allerdings nur eine Kleinigkeit ist, nimmt er doch von ihr Veranlassung, noch Folgendes herzusetzen. Es ist in Volksliedern, oder doch dem Volkston sich nähernden, oft überaus schwer, will man nicht über die Dominante hinaus, oder allenfalls in die Untermediante, die aber stets

etwas Erweichendes hat, moduliren, interessant und frisch zu bleiben, und schreitet man weiter, dem Styl und der Weise des Volks, auch der hier nöthigen Rücksicht auf die natürlichste Lage der Töne in der Brust und Kehle, getreu zu bleiben; man siehet es daher, bey einiger Erfahrung, gar manchem, sonst guten Liede leicht an, hier war der Componist, jener Alternative wegen, in Verlegenheit, und suchte durch den Verstand zu ersetzen, was Phantasie und Gefühl nicht darboten. Warum wenden nun die jetzigen Componisten so äusserst selten hier die Modulation an, die das Volk in seinen alten Liedern schon hat, und so gern hat, die sich auch so gut ausnimmt, die so leicht kehlengerecht in allen Stimmen zu stellen ist, und die besonders in Stücken von männlichem Ernst, oder einer gewissen, mehr feyerlichen, als lustigen Fröhlichkeit, so gut zum Charakter passt — die nämlich, einen Schritt rückwärts, nach der Quarte, statt der Quinte, so dass man förmlich in die Unterdominante cadenzirt? — — Jenem Liede hat Hr. W. auch noch eine passende Begleitung für drey Trompeten und Pauken beygesetzt, deren man sich, wo es gilt, mit guter Wirkung bedienen wird.

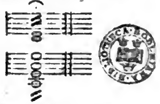
Hiermit schliessen sich Körners Lieder, und Hr. W. lässt ihnen Tiedge's Klage um seinen Tod folgen, welches rührende Gedicht er auf originelle Weise und mit innigem Gefühl in Musik gesetzt hat. Das Stück kann zugleich als Muster dienen, wie declamatorischer Gesang und eigentliches Cantabile natürlich und zu schöner Wirkung zu verbinden sind. Auch ist es gut gedacht und zart empfunden, dass der Componist hier die entscheidendsten Ideen aus seiner Musik zu Körners sich selbst gesungenen Sterbeliede wieder anklingen lässt. Niemand kann dies Stück ohne herzliche Theilnahme vortragen oder hören.

Der *dritte Heft* enthält weniger bekannte, aber durchgängig ebenfalls vorzügliche Gedichte. No 8, aus dem *rheinischen Merkur*, ist erst einfach und frey declamatorisch behandelt; von da, wo die eigentliche Cantilena mit bereicherter Begleitung anhebt, (S. 26) bis zu Ende, greift die Musik tief in die Seele. — No. 9., *Trost für Viele*, die nämlich ihre Geliebten im Kampfe verloren, von Fenner, ist wol das Einfachste, was über diesen Gegenstand gedichtet und musicirt worden: und, nach Rec. Urtheil, ist es auch das Rührendste. So singt man aus dem Herzen ins Herz: weiter lässt sich darüber nichts sagen; es ist dies aber auch genug. — No. 10, von Fouqué, ist gut, scheint aber doch dem Rec., im Gedicht und in der Musik, nicht vorzüglich gelungen. Auf beydes lässt sich anwenden, was dort Tasso sagt: Man fühlt Absicht, und man ist verstimmt. — No 11., zum Beschluss, ist eine echte Schnurre aus dem *rheinischen Merkur*, scharf, wie Niesswurzel, und zum Lachen reizend, wie, der sie genommen. Hr. W. hat das Ding ganz so behandelt, wie so etwas behandelt werden muss, indem er alles Einzelne hingehen lassen, nicht etwa auf die, jeden am Schluss wol überraschende Pointe hingedeutet, nicht diese mit Aufheben den Leuten an den Kopf geworfen, u. dgl. m., vielmehr das Ganze vollkommen im Bänkelsängerton hingesungen hat, wie ein guter Spass trocken hinzusagen ist; und dazu schlägt er, am rechten Fleck, nur ein Paar Accorde an. Man kann so 'was nicht besser machen.

Und nun sey noch Hrn. W. vom Rec. Dank gesagt, für diese wahre Bereicherung seiner Sammlung vorzüglicher und echtdeutscher Gesänge; weil es aber Leute genug giebt, die, wird etwas gerade aus, nicht halb oder schielend, gelobt, die Achseln zucken, und sagen: „Von einem Herrn Gevatter!" so unterzeichnet er seinen Namen, womit zugleich ausgesprochen ist: er, der Rec., hat mit dem Verf. lebenslang nicht in dem geringsten Verhältnis gestanden, ausser, in welchem die wahren Freunde der Tonkunst aller Nationen unter einander stehen. —

Das Aeussere des Werks ist sehr schön. Folgende Stellen sind zu berichtigen:

1ster Heft, S. 11; der letzte Takt der Oberstimme soll heissen: Seite 5, der letzte Takt des Klaviers also:



und im 3ten Heft, S. 27, 1ster Takt, soll statt forte überall mezzo f. stehen.

Rochlitz.

Sonate pour le Pianoforte, comp. par Ch. Arnold. Oeuvr. 5. à Offenbach, chez André. (Preis 1 Fl. 15 Xr.)

Eine treffliche Sonate, werth, in *jeder* Hinsicht dem Besten, was seit einigen Jahren für das Piano-

forte geschrieben worden ist, beygezählt zu werden, und in dem Verf., wenn er, wie die Nummer und Einiges in der Musik selbst anzudeuten scheint, noch jung ist, einen Componisten für dies Instrument künftig vom ersten Range versprechend. Rec. kennet unter den jüngern Componisten kaum Einen, der *in gleichem Maasse*, wie Hr. A. in diesem Werke, Originalität mit kunstgemässer Begränzung und ohne Affectation; gründliche Kunst der Harmonie, ohne Künsteley, mit effectvoller Lebendigkeit, ohne gehaltlos lärmendes Dreingreifen; Ernst und Würde, ohne Ansprüche und Vorspiegelung, (besonders im zweyten Satz) mit ansprechendem, ja heiterm Wesen — verbände: unter den, nicht mehr jungen Meistern aber scheint Hr. A. in diesen, so wie in manchen andern Hinsichten, Hrn. Hummel, in dessen besten Klavierwerken, am verwandtesten zu seyn. Er gehe doch ja auf diesem Wege unverrückt weiter fort; und, will er von dem Rec., der von ihm schlechterdings nichts weiss, von seinen Arbeiten keine kennt, als diese Sonate, mithin schon darum weder für, noch wider ihn eingenommen seyn kann, — will er von ihm noch einen Rath annehmen, zu welchem Verschiednes im ersten Satze Veranlassung giebt: so hüte er sich vor Verdüsterung seines Sinnes, und vor Grübeln beym Detail seiner Ausarbeitung: es müsste alles trügen, oder er erfüllt sodann, was oben von ihm versprochen ist, und der ungetheilte Beyfall des besten Theils des musikal. Publicums kann nicht aussenbleiben; ja, vermag es Hr. A. dann auch noch, ohne Verleugnung seiner Eigenthümlichkeit oder Beschränkung des Wesentlichen in seiner Ausarbeitung, für den Spieler etwas leichter zu schreiben: so wird er in den Kreis der Freunde seiner Werke noch viele hineinziehen, die durch Einsicht und Geschmack ihm vorzüglich werth seyn müssen, aber, weil sie nicht einen grossen Theil ihres Lebens der Musik-Uebung widmen können, aus Mangel an virtuosenmässiger Geschicklichkeit, sich sonst selbst davon ausschliessen werden. Denn die Sonate, soll sie hervorgehen, wie sie gemeynet ist, ist allerdings schwer, und für die, welche ihre linke Hand nicht ganz so, wie die rechte, gebildet haben, sehr schwer auszuführen.

Sie bestehet übrigens nur aus zwey grossen Sätzen: einem kräftigen und ernsten Allegro. C-takt, aus D moll, und einem feurigen, in Einem Zuge fortströmenden Presto, Sechsachteltakt, aus D dur. Nur im ersten Satze, und zwar bis sich der Componist selbst in seinen Ideen, und in der, durch sie hervorzubringenden Stimmung gleichsam zurecht gesetzt hat, merkt man an mehrmaligem Ansetzen etwas Jugendliches.

Nachrichten.

Rudolstadt. Am 12ten März verlor die hiesige Kapelle ihren Veteran, den allgemein geachteten und um die Tonkunst hoch verdienten Kammermusicus, *Heinrich Christoph Koch.* Ein Schlagfluss traf ihn mitten in einer musikalisch-theoretischen Arbeit, und führte nach wenig Tagen sein Ende herbey.

Er war hier zu Rudolstadt, am 10ten Octbr. 1749 geboren. Den ersten Unterricht in der Musik ertheilte ihm sein Vater, welcher, neben seinem Hofdienste, zugleich Mitglied der fürstlichen Kapelle daselbst war. Dieser Umstand verschaffte ihm Zutritt zu den damals gewöhnlichen Kammermusiken. Hier hatte er das Glück, von dem Fürsten, Johann Friedrich, bemerkt, und auf Kosten desselben auf dem Klavier und der Violine, späterhin auch von dem Kapellmeister Scheinpflug in der Setzkunst unterwiesen zu werden. — Unter dem folgenden Fürsten, Ludwig Günther, trat er im Jahr 1764 als wirkliches Mitglied des Orchesters bey der zweyten Violine ein. Dieser Fürst trug nicht nur ferner die Kosten zur Fortsetzung seines Unterrichts in der Composition, sondern unterstützte ihn auch späterhin auf das grossmüthigste bey einer sich ihm 1773 darbietenden Gelegenheit zu einer Reise nach Berlin und Dresden, und bey seinem unmittelbar darauf folgenden, der weitern Ausbildung seiner Fähigkeiten gewidmeten, halbjährigen Aufenthalte zu Weimar. Fürst, Friedrich Carl, hegte die nämlichen, huldvollen Gesinnungen gegen ihn, als er in der Folge in Familienangelegenheiten nach Meklenburg zu reisen genöthigt war. Er setzte ihn in den Stand, diese Reise zugleich in künstlerischer Hinsicht zu unternehmen und auf derselben auch Hamburg zu besuchen. — Im Jahr 1768 wurde er zur ersten Violin gestellt, und erhielt bey dieser Gelegenheit den Titel eines Hofmusicus. Im Jahr 1777 bekam er das Decret als Kammermusicus. Zu Ostern 1768 trat er zum ersten Male mit einer eigenen Composition hervor, und schrieb seitdem

ausser mehren Solos, Trios, Concerten, Kirchenstücken u. s. w., ein Drama für den Hof, 5 grosse Cantaten zu besondern Hoffeyerlichkeiten, 4 kleinere Geburtstagscantaten, die beyden Trauercantaten zur Gedächtnisfeyer der Fursten, Ludwig Günther und Friedrich Carl, und ein für Harmoniemusik eingerichtetes, vollständiges Choralbuch für die Hofkirche. Doch neigte sich sein Geist mehr auf die theoretische Seite der Tonkunst. Die Ursache davon möchte wol in dem, in den obern Klassen des hiesigen Gymnasiums erhaltenen Schulunterrichte, und in seinem, auch noch in späten Jahren fortgesetzten Studium der Mathematik und Philosophie zu suchen seyn.

Seine literarischen Arbeiten sind:

1) Versuch einer Anleitung zur Composition. 3 Bände. Leipz. bey A. F. Böhme, in den Jahren 1782. bis 1787.
2) Geschichte der Musik bey den Völkern der Vorzeit. Von dieser Schrift sind jedoch bis jetzt nur die zwey ersten Kapitel in dem folgenden Werke abgedruckt:
3) Journal der Tonkunst; zwey Hefte, Erfurt, b. Kayser, 1795.
4) Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopadisch bearbeitet etc. enthält. 2 Thle. Frankfurt a. M. bey Herrmann, 1802.
5) Mehre Abhandlungen und Recensionen, welche in der speyerschen mus. Zeitung in den Jahrgängen von 1788 bis 1791, in den sieben ersten Jahrgängen der jenaischen allgem. Lit. Zeitung, und in der allgem. musikal. Zeitung vom Jahre 1807 bis 1811 enthalten sind.
6) Kurzgefasstes Handwörterbuch d. Musik. Leipzig b. Hartknoch, 1807.
7) Handbuch bey dem Studium der Harmonie. Leipzig bey Hartknoch, 1811.
8) Versuch, vermittelst des enharmonischen Tonwechsels zu moduliren. Rudolstadt in der Hof-Buch- und Kunsthandlung, 1812.

Zu seinen Schriften gehören jedoch auch die beyden folgenden, welche noch nicht im Druck erschienen sind:

9) Vergleichung der verschiedenen Systeme der Harmonie, veranlasst durch das von Momigny im Jahre 1808 zu Paris erschienene Werk: Cours complet d'Harmonie et de Composition d'après une theorie neuve et générale de la Musique etc.
10) Ueber die physischen und mathematischen Gegenstände der Musik, oder über die Frage: Was muss in der Musik unabänderlich bleiben, wenn auch Melodie und Harmonie eine ganz neue Gestalt annehmen?

Ueber seinen Werth ist längst entschieden und der Einfluss seiner Werke wird noch lange fühlbar seyn.

Mainz. Vor kurzem erfuhr ich in Mannheim mit nicht geringem Vergnügen, dass man daran arbeite, daselbst einen musikal. Verein nach dem Vorbild des schweizerischen und thüringischen zu Stande zu bringen. Alle Musikliebhaber der Stadt und der umliegenden Städte werden daran Theil nehmen, um jährlich irgend ein grosses und klassisches Musikstück mit möglichst starker Besetzung aufzuführen. Es giebt wol wenig Städte, welche geeigneter wären, der Mittelpunkt eines solchen Vereins zu werden, als Mannheim, dessen Theater- und Orchesterpersonal schon so schöne Hülfsmittel darbietet, und dessen Umgebung so viele nahegelegne Städte und Städtchen zählt, in welchen tüchtige Musikfreunde wohnen. Möge dies schöne Institut die verdiente Unterstützung finden! — Grosses Vergnügen und wahren Kunstgenuss gewährte es mir auch, in dem dortigen grossen Liebhaber-Concert den Hrn. Aloys Schmitt aus Frankfurt a. M. (Schüler des verdienstvollen Hofraths, André,) eine Phantasie und Variationen auf dem Pianoforte vortragen zu hören. Die Gediegenheit der Composition, so wie die hohe Stufe von Kunstfertigkeit im Vortrag, welcher, gemeine Knalleffecte und Charlatanerien verschmähend, doch jede Eigenheit des Instruments benutzte, erwarben Hrn. S. so ausgezeichneten Beyfall, dass das Publicum, als er geendet hatte, ihn noch weiter zu hören verlangte, und, wie lange er auch zögerte, dennoch nicht ruhte, bis er, das allgemeine, laute Verlangen zu befriedigen, eine zweyte, eben so gefällige, aber mehr gearbeitete Phantasie, ebenfalls mit eingeflochtnen Variationen, über ein andres Thema, vortrug. Man weis kaum, dass jemals irgend ein andrer Klavierspieler so allgemeine, und, setze ich zu, so verdiente, Anerkennung gefunden hatte.

Auch in Mainz bildet sich, unter meinen geringen Auspizien, nunmehr ein musikal. Museum von Musikliebhabern, worin, obschon die Gesellschaft bis jetzt erst aus 30 — 40 activen Mitgliedern besteht, doch schon Symphonien und Ouverturen mit Eifer und Liebe aufgeführt werden. — Die hiesige denglersche Schauspieler- und Operisten-Gesellschaft löset sich, wegen kürzlich erfolgtem Tod des Directors, diese Ostern auf; die Gesellschaft der Fr. Karoline Müller wird künftigen Sommer, und dann vielleicht ständig, an deren Stelle treten, wenn nicht ein kunstliebender Fürst, dessen Unterthanen wir bis dahin geworden zu seyn hoffen, uns eine ständige Bühne verleihen sollte.

Gottfried Weber.

NOTIZEN.

Aus öffentlichen Blättern. Der Hauscomponist und Musikmeister der berühmten Catalani in Paris, Hr. Puccita, hat eine neue Oper, *die Jagd Heinrichs IV.*, dort auf die Bühne gebracht, und ist mit derselben gänzlich durchgefallen. Pariser Journalisten rathen der Signora, statt solcher Neuigkeiten, lieber die älteren, anerkannten Meisterwerke Mozarts, Cimarosa's u. dergl. zu geben; und das scheint sie seitdem zu befolgen. Desto mehr Glück hat daselbst eine neue Oper Boieldieu's, des Componisten des *Johann von Paris* und anderer angenehmer Stücke, *Les jeux de l'amour et du hazard*, gemacht, und macht es fortwährend. Die Musik wird der interessanten des *Johann* gleichgestellt, und namentlich auch den deutschen Theatern, wo jene gefällt, empfohlen. — Wir erwähneten voriges Jahr ein Kind, Josephine Ronzi, das damals in Paris mit grösstem Beyfall Harfe spielte und nur erst *vier* Jahre alt war. Jetzt ist dies Kind in London und findet ähnlichen Beyfall, besonders seit der hochgeachtete Cramer die Aufmerksamkeit der grossen Welt auf dasselbe zu lenken und zu seinem Besten ein Concert gegeben hat. Ein Bekannter schreibt uns jetzt darüber: „Das Mädchen spielt wirklich so gut, dass man ihm nicht ungern zuhören würde, wäre es auch, statt fünf und ein halb Jahr, funfzehn und ein halb: nur dürfte Josephine dann nicht öffentlich hervortreten wollen. Es ist das aber doch gewiss alles, was man von solch einem kleinen Ding irgend verlangen kann; und mehr. Die Damen — wie das nun geht — haben das Kind so lieb, dass man besorgen möchte, es könne vor lauter Liebhaben zu Grunde gehen, wenigstens für die Kunst." — Hr. Kapellmeister Spohr und seine Gattin sind auf ihrer Kunstreise nach Italien durch die Schweiz, vorigen Monat in Strasburg in zwey Concerten mit dem verdienten, ausgezeichneten Beyfall aufgetreten; und zwar hat man diesen nicht nur beyder Virtuosität, sondern, wie es recht ist, fast in gleichem Grade seinen Compositionen dargebracht. Das Künstlerpaar will, nach Italien, auch Frankreich besuchen. —

Der treffliche Componist, und, nach fast einstimmigem Urtheil aller Kenner, der vollendetste unter allen jetztlebenden Klavierspielern, Hr. Kapellm. Hummel von Wien, ist eben auf einer Kunstreise begriffen, und hat uns, zu unserm grossen Vergnügen versprochen, in bevorstehender Ostermesse nach Leipzig zu kommen. Wir glauben vielen Lesern dieser Zeitung, die zu jener Zeit hier anwesend seyn werden, mit dieser Nachricht ebenfalls Vergnügen zu machen, zumal da Hr. H. öffentlich Concert geben wird.

KURZE ANZEIGEN.

Pot-pourri (pour Pianoforte), comp. par S. A. Hempenins — — Oeuvr. 3. à Berlin et Amsterdam, chez Hummel. (Pr. 1 Fl. 5 C.)

Musik von Holländern ist etwas Seltenes, und, die Arbeiten des Hrn. Wilms abgerechnet, kömmt wenig oder nichts von ihr zu uns. Hr. H. wird uns zuerst durch dies Werkchen bekannt. (Er ist Organist und Klaviermeister in Harlem.) In wiefern der Werth solcher Stücke von glücklicher Wahl der entlehnten Sätze und von deren wirksamen Zusammenstellen abhängt, ist diesem Potpourri kein unbeträchtlicher Werth beyzumessen: in wiefern diesen aber die eigene Ausarbeitung bestimmt, kann es nicht besonders gepriesen werden. Aber es klingt; und ist durchgehends nicht uninteressant. Auch verstehet Hr. H. das Instrument, und was auf ihm Wirkung thut, offenbar. Vor gewissen veralteten und gemein gewordenen Gängen, wie S. 2, Syst. 4, T. 2 u. 6 der Läufer, S. 9, Syst. 1, die aufsteigende Figur, möge er

sich hüten. Auszuführen ist alles leicht: doch verlangt es schon etwas fertige Spieler.

Trois Sonatines pour le Pianoforte par G. B. Rösler. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Der, Ref. unbekannte Verf. liefert ein Werkchen, das verständigen Lehrern für die Zöglinge, die eben erst über die Elemente hinaus sind, vornämlich aber für junge Frauenzimmer, gewiss willkommen seyn wird: denn er schreibt heiter und melodiös, ohne gemein und fade zu werden; dabey ist seine Harmonie sehr leicht und fasslich, und doch öfters nicht alltäglich; auch ist für Mannigfaltigkeit der Stücke gesorgt. Ref. weiss aus Erfahrung, wie die meisten derselben die Zöglinge gleich ansprechen, und dass diese von der Uebung Freude und Nutzen haben. Im 1sten Satze sind einige unreine Stellen, die aber Schreib- oder Stichfehler zu seyn scheinen, weil sich in der Folge nichts Aehnliches findet.

Sechs Gesänge mit Begleit. des Klaviers oder der Guitarre — — von A. J. Müller. München, bey Falter. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Ref. erinnert sich dieses Hrn. Müller unter so vielen seiner Namensvettern nicht: er verdient aber beachtet zu werden. Seine Gesänge sind weniger in der Weise der eigentlich deutschen Lieder, als in der, italienischer Arietten und Canzonetten. In dieser aber sind sie angenehm und lobenswürdig. Das Meiste in den Melodien, Wendungen, und in der Führung der Harmonie, kömmt zwar in dieser Gattung, auch bey den besten jetzigen Italienern, immer, und oft nur ein wenig verändert wieder: man hört es jedoch, gut angebracht und schön vorgetragen, stets gern, und so scheint es Ref. sehr unstatthaft, vor solche liebliche Wiesenblumen, die ohnehin heute blühen, morgen welken, und auf längere Dauer keine Ansprüche machen, mit tiefen Falten auf der Stirn und dem Mikroskop vor dem Auge, hinzutreten. Eigentlich fehlerhaft ist auch hier nichts, obgleich die Declamation freylich nicht strenger, als eben bey den meisten ital. Stücken dieser Art ist. Wer natürlich anmuthigen Gesang, und einfache, aber passende Begleitung liebt, dabey etwa zehn Mitteltöne recht gut handhaben kann, (mehre verlangt der Componist nicht,) der wird sich mit diesen Gesängen, und mit einigen mehrmals, angenehm unterhalten; und dann werden sie den Weg alles Fleisches gehen. Und so ists schon recht. Einige muntrere Sätzchen hätte Ref. der Sammlung gewünscht.

---

24 *Exercices pour la Guitarre, comp. par H. Präger.* Oeuvr. 11. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Hr. Pr. verstehet das Instrument, und besonders auch die vollstimmige Behandlung desselben, wie sie durch Giuliani in Deutschland zuerst eingeführt worden ist; das lehrt dies Werk offenbar. Er hat hier eine beträchtliche Anzahl, ganz oder halb eigener Gedanken, Figuren, Harmoniewendungen etc. zusammengestellt, die jeder, der die Guitarre nach jener Weise spielen lernen will, mit grossem Vortheil üben, und, hält er's aus, am Ende Hrn. Pr. verdanken wird. Dass derselbe schon ziemlich geübte Spieler voraussetzt, und diese allmählig immer weiter führt, ist ganz recht; und dass er für Mannigfaltigkeit der Stücke, in Hinsicht auf Tempo, Form überhaupt, und Ausdruck, Sorge getragen, ist es ebenfalls. Und so verdient das Werk Beyfall und gute Aufnahme.

Douze Amusements en forme de danses pour le Pianof. — — par Fr. Gumlich. Oeuvr. 9. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Der Verf. hätte das Werkchen nur geradehin Tänze nennen können: denn dass einige Sätzchen etwas über den gewöhnlichen Zuschnitt hinaus ausgesponnen sind, macht sie zu nichts anderm. Man erhält aber langsame und schnelle Walzer, Ecossoisen und eine Quadrille. Kein Stück ist ganz uninteressant, und mehre sind, der Erfindung und dem Ausdrucke nach, lobenswürdig. Zu spielen sind sie leicht, wie so etwas seyn muss; doch nicht gerade für Anfänger.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten May. №. 19. 1816.

Bibliographische Nachrichten von Hans Gerle, dem ältern, berühmten Lautenisten zu Nürnberg im 16. Jahrhundert. Mitgetheilt von J. K. S. Kiefhaber, Assessor der kön. bayer. Ministerial-Archivs-Commission und Reichsarchivadjunct in München.

„Was Zeitenwechsel raubte;
Giebt uns zurück die Zeit!"

In jener Periode, wo die Wissenschaften und Künste in eben so schöner Blüthe, als Einklang, in der — damals allenthalben geehrten Reichsstadt Nürnberg standen, in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, war es, wo zwey Gerle Lautenisten daselbst waren, welche beyde den Taufnamen Hans führten, und ziemlich zu gleicher Zeit gelebt haben müssen. Ob es Vater und Sohn war; ob sie Brüder oder nur Vettern gewesen, kann aus Mangel aller weitern Nachrichten nicht bestimmt werden: aber so viel ist gewiss, dass Hans Gerle der ältere und Hans Gerle der jüngere häufig mit einander verwechselt wurden. Oefters wird nur eines Hans Gerle gedacht, ohne Bezeichnung, ob der ältere oder jüngere gemeint sey. Ich spreche hier ausdrücklich von Hans Gerle *dem ältern*; dessen Vater, Conrad Gerle, der älteste Lautenmacher war, von welchem man Nachricht findet. Derselbe lebte zu Nürnberg um das Jahr 1461.

Ungeachtet ein Zeitgenosse, der berühmte Johann Neudörfer, schon des Hans Gerle gedenkt, *) so erwähnt er doch seiner Schriften nicht, sondern meldet blos:

„Hans Gerle, Lautenmacher. Dieses Gerle Vater war auch ein berühmter Lautenmacher; aber dieser sein Sohn ist nicht allein im Lauten-, sondern auch im Geigenmachen, mancherley Grösse und Proportion zu machen, *fürtreflich*. Er ist auch für sich selbst des Lautenschlagens, Geigens und Gesangs geübt." —

Aber Neudörfer hatte mehr die Absicht, Künstler, als Schriftsteller zu verzeichnen; daher mag es gekommen seyn, dass er der Schriften des Gerle nicht erwähnte, und spätern Schriftstellern sie um so mehr entgingen; denn Baron **) sagt:

„Hans Gerle ist auch in Nürnberg Anno 1523. wegen der Lauten *sehr berühmt* gewesen. Was es aber weiter für Umstände mit ihm gehabt, sind mir unbekannt, weil er auch meines Wissens *nichts* hat herausgehen lassen."

Doppelmayr ***) führt wol an:

„Hans Gerle der jüngere, ein Geigenmacher, war sowohl in *Geigen als Lauten* von einer schönen Proportion, guten Resonanz und mancherley Grössen zu machen, *auf welchen beeden Instrumenten er auch gar fein spielte*, zu seiner Zeit in einer guten Renomée. Starb um Ao. 1570.:" allein Hans Gerle der ältere scheint ihm ganz unbekannt geblieben zu seyn.

*) S. Kurze Verzeichnis der Werkleute und Künstler, so in wenig Jahren in dieser Stadt Nürnberg gewohnet und Bürger gewesen sind. Durch Joh. Neudörfer, Rechenmeister, zusammengetragen. A. C. 1547. MS. Vgl. Bibl. Nor. Will. P. III. n. 915.

**) S. Ernst Gottlieb Baron, historisch-theoretisch-praktische Untersuchung des Instruments der Lauten. Nürnb. 1727. S. 64. f.

***) Joh. Gabr. Doppelmayr, historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnb. 1730. Fol. S. 291. f.

Walther *) sagt indess:

„Gerle, Hans, ein ums J. 1523 *sehr berühmt* gewesener Lautenist zu Nürnberg (Barons Untersuchung etc. p. 64) hat nach Gesneri und Draudii Bericht (p. 1651) anno 1546 *in deutschen Tabulatur-Sachen vor die Leute daselbst* in 4to *drucken lassen.*" — Gerle, Hans, der jüngere, ein nürnbergischer Geigenmacher etc. starb ums Jahr 1570. S. H. Doppelmayr's histor. Nachr. von den nürnbergischen Künstlern, p. 291."

Dieser unterscheidet richtig den *ältern* und *jüngern Hans Gerle*.

Die fleissigen literarischen Forscher, Will und Nopitsch, erwähnen seiner in dem nürnbergischen Gelehrten-Lexicon und dessen Fortsetzung nicht; *von Murr* bemerkt in seinem *Versuch einer nürnbergischen Handwerksgeschichte vom dreyzehnten Jahrhundert bis zur Mitte des sechszehnten*, **) bey Aufführung der Lautenmacher und Lautenschläger 1461 und 1465.

„Conrad Gerla oder Gerl ***) ein berühmter Lautenmacher, starb 1521. ****) Sein Sohn, der auch selbst die Laute spielte und 1570. starb, kömmt bey Doppelmayr 291 vor."

Von Murr kannte also den *ältern Hans Gerle* so wenig, als Doppelmayr.

Der verdienstvolle Gerber gedenkt in der ersten Ausgabe seines histor. biographischen Lexicons †) *eines* Hans Gerle mit folgenden Worten:

„ein *sehr berühmter* Lautenist und Lautenmacher, lebte um das Jahr 1523. zu Nürnberg, wo er auch 1546. *verschiedenes von seiner Composition hat drucken lassen.*"

Und der berühmte Forkel, ††) welcher in seiner allgemeinen Literatur der Musik, Th. 2. Kap. 3. von der *Geschichte der musikalischen Instrumente*, nebst Anweisungen dazu, bey den einzelnen Instrumenten zuerst von jenen Anweisungen für *die* Theorbe und Laute handelt, erwähnt des Hans Gerle und seiner Schriften mit keiner Sylbe.

Die Nachricht, welche uns Herr *Lipowsky* mittheilt, †††) ist aus Gerber entnommen, und enthält nicht den mindesten Zusatz.

Dass aber wirklich *Hans Gerle der ältere* der Schriftsteller war, dies bezeugt eine seiner Schriften, welche ich hier, der Vollständigkeit wegen, mit den übrigen zusammenstellen will, welche der würdige *Gerber* in der neuen Ausgabe seines trefflichen Lexicons aufgeführt hat: ††††)

1) Lauten-Partien in der Tabulatur, Nürnberg, 1530. in kl. längl. 4.
2) Musica, deutsch auf die grossen und kleinen Geigen etc. I. J. 1533. Zweyte Ausg. I. J. 1537.
3) Musica und Tabulatur auf die Instrument der kleinen und grossen Geigen, auch Lauten, Welchermassen die mit grundt vnd Art jener composition, aus dem Gesang in die Tabulatur zu ordnen und zu setzen ist, sammt verborgener Application vnd kunst, darin ein ytlicher Liebhaber vnd Anfanger berürter Instument so darzu naigung dregt an sein sun-

*) S. Joh. Gottfr. Walthers musikalisches Lexicon oder musikalische Bibliothek. Leipz. 1732. gr. 8. S. 277.

**) S. C. G. von Murr Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Literatur. Th. V. Nürnberg 1777. 8. S. 124.

***) Als Lautenmacher machte sich Conrad Gerl zu seiner Zeit (im XV. Jahrh.) berühmt, so wie nachher sein Sohn. S. J. F. Roths Geschichte des nürnbergischen Handels. Lpz. 1802. Th. IV. S. 152.

****) Er liegt begraben auf St. Rochus Kirchhof, unter dem mit No. 11. bezeichneten Grabstein. S. Norischer Christen Freydhöfe Gedächtnis, und zwar Monumenten der Leichensteine auf St. Rochus Kirchhof, S. 2, wo es heisst: „No. 11. Anno 1521. an St. Barbara Abend starb der Erbar (Mann) Conrad Gerl, Lautenmacher, dem Gott gnädig sey, Amen."

†) S. Ernst Ludwig Gerber historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler. Leipz. 1790. 8. T. I. S. 501.

††) S. Allgemeine Literatur der Musik etc. Systematisch geordnet und nach Veranlassung mit Bemerkungen und Urtheilen begleitet von Johann Nicolaus Forkel. Leipz. im Schwickertschen Verlage, 1792. gr. 8.

†††) S. Bayerisches Musik-Lexikon. Von Felix Joseph Lipowsky. (Mit dem Bildnisse Ihrer Excellenz der Frau Gräfin von Montgelas etc.) München 1811. Bey Jakob Giel. gr. 8. S. 90.

††††) S. Neues histor. biographisches Lexicon der Tonkünstler etc. älterer und neuerer Zeit aus allen Nationen etc. von E. L. Gerber. (Leipz. 1812. gr. 8.) Th. II. S. 306—308.

derlichen Meyster mensurlich durch Tegliche vbung leichtlich kennen kann, Von newen Corrigirt vnd durchauss gebessert, durch *Hansen Gerle Lauttenmacher zu Nürnberg.* Im MDXXXX v. Jar. Gemert mit 9 Teutschen vnd 36 Welschen auch Französischen Liedern, vnd 2 Mudeten, wie das Register anzeygt. Mit Ihr. Kayser. May. Auffs New in funff Jaren nit nachzudrucken. Bey straff fünfzehn Mark lötdigs Goldts. 1 Alphabet 3 Bogen in Quer Quart. *)

Es ist gewiss nicht unwerth, diese Schrift noch etwas näher zu charakterisiren, und dadurch zugleich den Gang des Gerle in der Composition näher zu bezeichnen.

Auf der Rückseite des Titelblatts folgt das *Register vber die Lieder mit dreyen stimmen auff die Lautten*, deren in allen 48 sind. *Auff die Lautten mit zweyen Stimmen sind* 4. Angehangt ist: *Register vber die Lieder auff die gross und klein Geygen.* Auff die grosse Geygen sind 21. und auf die kleine Geygen sind 2. —

Den Freunden der altdeutschen Lieder ist es vielleicht willkommen, wenn ich den Anfang der Lieder anzeige, wovon sie den Text, der hier nicht abgedruckt ist, etwa anderswo auffinden können.

Unter den Liedern mit drey Stimmen sind die *meisten* französischen, einige lateinischen Textes; folgende aber sind *deutsch*, und fangen also an:

Ich klag den Tag.
Ich schwing mein Horn.
O Herr, ich rueff dein namen an.
Ich habs gewagt.
Elsslein, liebes Elsselein.
Ich hat mir ein Endlein fürgenommen.
Es flug ein kleynes waltvogelein.
Es ligt ein Hauss im Oberlandt.
Artlich vnd schön.
Nach Willen dein.
Trostlicher Lieb.
Willig vnd Trew.
Gsell wiss vrlaub.
Dein freundlichs Gesicht.
Ich weyss mir ein hübsch Pawmgertelein.

Hierauf folgt die Vorrede, in welcher er sagt:

Obgleich mancher sich viel und sehr auf Lauten und Geigen geübt, bey Lehrmeistern mit grossen Kosten viele Stucke gelernet habe, befinde sich doch des rechten Grunds gar nichts. Da er nun sehe, dass die Jugend und gedachter Kunstliebhaber in solcher Gestalt des rechten Grunds nimmer gewahr werde, habe er dasselbe länger nicht verschweigen mögen, sondern allen Begierigen dieser Kunst zu Nutz, davon (so viel ihm Gott Gnade verleihen werde) etwas zu schreiben und anzuzeigen sich vorgenommen.

Dabey bemerkt er, dass zwar in etlichen Jahren hin und wieder dergleichen Musica auf Geigen gemacht, ausgegangen, und derselben zum Theil künstlich, und wohl gestellt gewesen sind, so viele er aber derselben gelesen, habe er doch nicht gefunden, dass sich derselben die anfangenden Schüler gebrauchen, oder solche sich durch dieselben bessern könnten, sondern, dass sie allein für solche tauglich, welche zuvor schon genugsam unterrichtet und geübet worden sind.

Zuletzt sagt er:

„Nun hab ich diess mein Buch in *fünff* tayl gestellt, Nehmlich sagt der *erst* tayl von den grossen Geygen, wie man darauf lernen soll, Der *ander* tayl sagt wie Du auf die Geygen sollst aussetzen, auch darbey ein kurze vnderricht den Syngern, wie sie aus den Noten geygen alle stym, Der *drit* tayl leret wie Du auff den klein Geyglein lernen sollt, die nit Bündt haben, Der *viert* tayl zeigt an, wie Du dich schicken solst zur Lernung auf die Lautten, Der *fünfft* und *letzt tayl* lernt, wie Du auff die Lautten auss den Noten in die Tabulatur solst setzen mit zweyen und dreyen stymen, wie Du es alles nach einander ordentlich sehen wirst."

Der Text selbst wird hin und wieder durch *in Holz geschnittene Figuren und Noten* sorgfältig

*) S. Beyträge zur Literatur der Musik, herausgegeben von Johann Sigmund Gruber, Dr. und Advokat in Nürnberg. Frkft u. Lpz. 1790. 8. St. 2., wo jedoch der Titel dieses Werks, aus welchem ihn auch Hr. Gerber genommen, nicht unter Gerle, sondern S. 30 unter Musica angeführt und in einer Note die Stelle Doppelmayrs von Gerle mit der Bemerkung abgedruckt ist, dass derselbe dieser musikalischen Schrift nicht gedacht habe, und daher zu vermuthen sey, dass sie ihm gar nicht bekannt gewesen seyn müsse. — Wahrscheinlich kannte sie aber auch Hr. Dr. Gruber nur dem Titel nach, weil er sonst gar nichts von ihr bemerkte und eine spätere Schrift des Hans Gerle blieb ihm ebenfalls unbekannt.

erläutert. Auf der letzten Seite zu unterst steht: Gedruckt zu Nürnberg bey Iheronimus Formschneider.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Breslau. Monat April. Dieser Monat war an musik., und zwar bedeutenden Productionen in diesem Jahre der reichhaltigste. Concerte und Kirchenmusiken drängen sich zwar alljährlich um die Osterzeit, und es war besonders allen Freunden der Tonkunst sehr angenehm, da einmal auch eine Abwechselung in den musikal. Genüssen zu bekommen, an welcher es sonst, beym Schlendrian unsrer gewöhnlichen Winterconcerte, nur allzusehr fehlt.

Am 4ten war das Concert des Hrn. Kammermusic. Schuppanzigh aus Wien, der nach Petersburg ging. Der musikal. Welt ist dieser brave Künstler als Violinist, besonders als Quartettgeiger, längst sehr vortheilhaft bekannt: nicht so, wie es scheint, dem grössern Publicum: sein Concert war wenig besucht, und den sparsam versammleten Zuhörern blieb nichts übrig, als ihm an Beyfall gewissermassen zu ersetzen, was in der Kasse fehlte. Sein starker, kräftiger und herrlicher Ton würde, stünde Hr. Sch. als Director an der Spitze eines Orchesters, ganz an seiner Stelle seyn; er dringt hell und zugleich dem Ohre wohlklingend über alle Saiteninstrumente hervor. — Den 6ten gab Hr. Schreinzer, Bassist des hiesigen Theaters, ein Concert, dessen zweyten Theil Beethovens *Schlacht bey Vittoria* ausfüllte. Hr. Sch. verdient Dank, dass er den Freunden der Tonkunst so bald Gelegenheit gab, diese Musik zu hören, von der schon aus Wien ein grosser Ruf voransgeeilt war. Die Genialität des Meisters ist auch in diesem Werke unverkennbar; alle Kraft der musikalischen Sprache hat er aufgeboten, die Phantasie des Zuhörers auf das Schlachtfeld zu führen, und ganz ohne Erklärung versteht man den Componisten bis in die kleinsten Details; wenn man nämlich überhaupt zu hören versteht. Das ganze harmonische Gebäude, die Behandlung der Blasinstrumente im Einzelnen, z. B. die originellen Bässe unter der Melodie des Marlborough, die ganze Behandlung der Melodie des englischen Volksliedes, und vieles Andere ist ganz des grossen Beethovens würdig. Dennoch bleibt zu fragen: Kann Musik allein eine Schlacht anschaulich machen? und, wo nicht: soll man sie, und ihre herrlichen Mittel, dazu verwenden? Nach meiner Meynung erstreckt sich die Sprache der Töne höchstens bis dahin, theatralisch dargestellte Schlachten, (so wie andere sichtbare Gegenstande,) zu unterstützen. Dann beschäftiget und leitet die Darstellung den Gesichtsinn, und vermittelst desselben den Verstand, die Musik erweckt Gefühle, und so ist jedes an seinem Platze, und das Ganze kömmt in der Wirkung der Natur am nächsten. Es wäre wol der Mühe werth, über musikalische Malerey überhaupt, besonders aber mit Hinsicht, ob mit oder ohne Darstellung, etwas Geistreiches und dem Stande der Kunst in unsern Tagen Angemessenes (als wohin Engels bekannte Abhandlung bey weitem nicht mehr reicht) zu lesen; und ich brauche Ihnen den Mann nicht erst zu nennen, von welchem wol alle Musikfreunde diesen Gegenstand am liebsten bearbeitet wünschten.

Am 5ten wurde nach acht Jahren wieder, neu einstudirt, im Theater Bertons *Aline* gegeben. Diese Oper gehörte früher unter die Lieblinge des Publicums: dies könnte sie jetzt zwar wol nicht mehr werden, sie würde aber doch mehr und länger Glück machen, als so zu geschehen scheint, wäre die Aline selbst nicht eben so besetzt, wie sie es ist. Unsere, übrigens allerdings rühmenswürdige und hier sehr ausgezeichnete Mad. Geyer ist, in Gestalt, Stimme, Spiel — in allem, nichts weniger, als solch eine zarte, romantische Aline. Mad. Geyer versteht doch sonst, den, allerdings schönen, aber auch starken Ton ihrer Stimme zu mässigen, und mit Zartheit und Biegsamkeit des Vortrags, den sie so sehr in der Gewalt hat, das Gemüth ungemein lieblich anzusprechen: warum schien sie das bey Darstellung der Aline so ganz zu vergessen? Geschrey überhaupt ist ja nicht Gesang! Im Charakter, wie zu sprechen, so auch zu singen, und die Stimme stets der Situation anzupassen: das sind doch wol Haupterfordernisse des theatralischen Gesanges; nur das giebt den schönen Schein der Wahrheit, der Effect, im edlern Sinne, macht. — Es ist überhaupt schon früher im Publicum dieser, von uns gewiss werthgeschätzten Sängerin der Vorwurf gemacht worden, sie wisse ihre herrliche Stimme nicht immer dem Locale, *wo* sie singt, anzupassen: ich bin derselben Meynung, und ich spreche sie hier aus, weil es mir Leid thut, dass die wackre Frau eben hierdurch, was sie doch so leicht

ändern könnte, verlieren muss, stellt sie es nicht ab. Jeder kluge Sänger würde, mit den Fähigkeiten und Vorzügen ihrer Stimme, ganz gewiss weit mehr Vortheile erlangen, sogar schon dadurch, dass er einen Unterschied zwischen einem Zimmer, einem kleinen oder grossen Saal, oder einer Kirche zu machen wüsste. — Hr. Anschütz, der selten in der Oper erscheint, gab den St. Phar mit Anstand und Würde, ganz wie er vorgezeichnet ist. Seine überaus einnehmende Persönlichkeit machte ebenfalls sehr günstigen Eindruck. Ohne eben ein vorzüglicher Sänger zu seyn, trug er seine Eintritts-Arie sehr brav vor. Es wäre zu wünschen, man sähe ihn öfter in Rollen angestellt, wo Persönlichkeit und Gewandtheit im Spiel Haupterfordernisse sind. Noch muss ich des Duetts zwischen Zelide, (Dem. Kahl) und Osmin, (Hr. Anders) erwähnen, da es von beyden ganz vorzüglich gut vorgetragen wurde. Hrn. Anders könnte man mit Recht, unter die besten Tenoristen zählen, wenn er, der sehr gute Sänger, nun auch Fleis als Schauspieler auf die Darstellung selbst wenden wollte.

Der Hr. Cantor Siegert, ein junger, bescheidner und thätiger Mann, veranstaltete am 10ten, blos aus Liebe zur Kunst und mit nicht geringem Aufwande, in der Bernhardiner-Kirche eine vollkommen gelungene Aufführung von Händels *Messias.* Unter den Sängern zeichnete sich vorzüglich Dem. Kahl aus. — Herkömmlich seit mehren Jahren wurde auch diesmal am grünen Donnerstage Haydns *Schöpfung* in der Aula Leopoldina gegeben. Frau von Rotkirch erfreute uns als Gabriel durch den Zauber ihrer lieblichen Stimme. Mad. Geyer sang die Eva, und war sehr unsicher. Wer aus der Stimme singt, nur zu pausiren oder nachzulesen braucht, und doch beynahe jeden Eintritt verfehlt, der sagt stillschweigend den Zuhörern, entweder: ich verstehe keine Noten; oder: ich habe es nicht der Mühe werth gefunden, mich gehörig vorzubereiten. Das Erste vor einer versammelten Menge auszusprechen, sollte die Klugheit, das Zweyte die Schicklichkeit verbieten. Hr. Hahn sang den Uriel. Der Ton seiner Stimme ist angenehm und biegsam, aber als Sänger leistet er doch gar zu wenig. Wir hätten lieber Hrn. Anders in dieser Partie gehört. Dagegen wurde seit einigen Jahren die Basspartie nicht so vorzüglich gut gesungen, als diesmal durch Hrn. Schreinzer. — Am Charfreytag Abends 6 Uhr gab der Cantor, Hr. Hermann, in der Elisabeth-Kirche (für 6 Groschen Einlass!) abermals Grauns *Tod Jesu.* Die ganze Aufführung erhob sich nicht über das Mittelmässige, und so ist es mit der blossen Anzeige genug. Der Hr. Kapellm. Bierey hatte vor mehren Jahren eine herrliche Aufführung dieses Oratoriums in der Aula Leopoldina veranstaltet, woran sich alle Kenner und Liebhaber bey dieser Gelegenheit noch mit Vergnügen erinnerten: warum giebt er uns diesen Genuss nicht wiederholt, da er recht wohl weiss, dass dies Werk noch immer unter den geistlichen hier eines der werthesten, ja bey Vielen das allerwertheste ist? —

Am 14ten versuchte sich im Theater ein junger Hr. Müller als Cinna in der *Vestalin.* Seine angenehme Stimme, seine Anlage als Sänger überhaupt, berechtigen, will er studiren, und bekömmt er Routine, zu den schönsten Erwartungen. Die Julie dieser Oper gehört immer noch zu den vorzüglichsten Leistungen der Mad. Geyer. Das Orchester, welches diese Oper zeither so vorzüglich executirte, zeichnete sich diesmal nicht besonders aus. Unser Bierey war nicht an seiner Spitze. Wahrscheinlich muss ihn Krankheit abhalten: wir sahen ihn schon seit einigen Wochen nicht erscheinen.

Prag. — — Der ausgezeichnete Componist und vortreffliche Klavierspieler, Hummel von Wien, ist jetzt hier. Er gab am 19ten Apr. ein Concert, und wird, auf den Wunsch aller hiesigen Musikfreunde, d. 26sten ein zweytes geben. Da er von uns zu Ihnen reiset, brauche ich nur wenig Worte über ihn herzusetzen, damit wenigstens er selbst erfahre, dass wir ihm allerwärts die Aufnahme wünschen, die er hier gefunden hat. Diese war nämlich in jeder Hinsicht sehr günstig; dafür befriedigte er aber auch, als Componist und Virtuos, in einem sehr seltenen Grade, und in gewisser Hinsicht finden wir, wie Andere schon vor uns, sein Spiel einzig: und das ist, in der allergrössten Sicherheit und Präcision, so wie in allergrösster Nettigkeit und Deutlichkeit durch alle Stimmen. Dass, was ich nicht hervorhebe — dass besonders Eleganz und Zierlichkeit, grosse Fertigkeit sowol in brillanten, als in künstlich verschlungenen, fugirten Sätzen etc., nicht fehle, braucht kaum angeführt zu werden. Dies zusammengenommen, bildet denn *seine*, und wahrlich eine treffliche

Weise: neben dieser zugleich die, von andern grossen Klavierspielern unsrer Tage zu verlangen, das wäre, als verlangte man, Rubens solle zugleich Mieris, Douw zugleich Quercino seyn — d. h. ein leeres Gedankending, das freylich im Kopf keine Gränzen findet. Hier fand das wol kaum bey Einzelnen statt; man nahm vielmehr den trefflichen Meister, wie er ist, und ich denke, er wird mit uns, wie wir mit ihm, zufrieden seyn. Auch ist er ein einfacher, herziger, gerader Wiener, gefällig und prunklos mit seiner Kunst; wie das Rechtens, und (unter Deutschen nämlich) jetzt auch ziemlich Sitte ist.

Das war eine für uns angenehme Neuigkeit; aber ich habe Ihnen auch eine für uns sehr unangenehme zu melden: unser Operndirector, Maria von Weber, will uns verlassen. Wir wussten ihn stets, so wie das musikal. Publicum anderer Hauptorte, als Componisten und Virtuosen hochzuschäzzen; was er als Director an unsrer Oper gethan, und was um so entscheidender erscheint, wenn man zurückdenkt, wie er sie übernommen — das ebenfalls, und dankten es ihm herzlich; sein Verhältnis zum wackern Director Liebich, und zur ganzen Gesellschaft, war das beste, ja wirklich musterhaft; endlich, so wiederfuhr auch seinen Vorzügen als Menschen und sehr gebildetem Manne alle Gerechtigkeit: da müssen wir denn glauben — und zu unsrer Beruhigung — es sey wirklich so, wie er sagt: seine allerdings nicht starke Constitution, nicht allzufeste Gesundheit, heisse ihm einen Posten aufzugeben, der (wie Er ihn nämlich verwaltete) auch in dieser Hinsicht viel verlangt; wozu noch komme, dass er sich Musse schaffen wolle, mehr und freyer in seiner Kunst zu arbeiten; dass er in Italien mehr für den Gesang schreiben und an Ort und Stelle Erfahrungen darin machen wolle etc. Dagegen können freylich selbst die, welche seinen Abgang schmerzlich empfinden werden, nichts einwenden: dass dieser aber von nicht Wenigen also werde empfunden werden, weiss er, und mögen hier auch Auswärtige erfahren.

Beethovens *Schlacht bey Vittoria* ist hier zweymal gegeben worden, und hat allerdings sehr interessirt, doch keineswegs in dem Grade gefallen, wie man erwartet hatte; vielleicht eben darum, weil die Erwartungen allzuhoch, ins Blaue hinaus gespannet waren. So etwas müsste stets nur als, durch seine Gattung selbst sehr beschränkt angesehen, und mehr als ein geistreicher Scherz des Meisters aufgenommen werden — —

Nach Briefen aus Ehstland. Unter den schönen Künsten wird bey uns sicher keine mehr geschätzt und cultivirt, als Musik. Nicht nur in den Städten, auch in adelichen Häusern auf dem Lande, wird in jeder bemittelten Familie ein Musiklehrer gehalten, und jedes Frauenzimmer von Erziehung und Bildung spielt Klavier oder Guitarre. In vielen Häusern werden kleine Privatconcerte gegeben, da auch viele der jungen Herrn Violine und Flöte lernen. In Riga und Reval bestehen mehre öffentliche Concerte; nur Schade, dass sie nicht allemal ihrem Zwecke entsprechen, und das Vergnügen nicht selten durch Getös und Schwatzen gestört wird. Die Concerte, welche in Reval von Michaelis bis Ostern für die Mitglieder in dem Einigkeitsclubb alle 14 Tage einmal gegeben werden, sind, des beständigen Lärmens wegen, besonders zur Märzzeit, wo fast der ganze Landadel in der Stadt ist, für den wahren Musikliebhaber so gut wie verloren, und die edle Tonkunst wird auf solche Weise zu einer feilen Dirne herabgewürdigt. Die Kosten dieser Concerte sind beträchtlich, und schon mit auf das jährliche Eintrittsgeld geschlagen. Das laute Reden, so wie jede Art von Geräusch, ist zwar durch Strafgesetze verboten: allein Verhältnisse von mancherley Art lähmen die executive Gewalt der Vorsteher. Daher bleibt es immer ein thörichter Einfall, an einem solchen Orte Concerte zu geben, wo das Getöse einer Börse über die Stille eines Auditoriums die Oberhand behält. Dennoch will sie der grösste Theil der Mitglieder, aus missverstandenem oder affectirtem Eifer, nicht fahren lassen; obgleich schon mehrmals der Vorschlag dazu gemacht worden ist. — Im Märzmonat, wann, wie gesagt, gewöhnlich sehr vieler Adel in der Stadt ist, oder auch bey ausserordentlichen Veranlassungen, wo etwas Neues zu sehen oder zu hören, und von Frau Fama zeitig genug durch die Posaune verkündigt ist, sind diese Concerte gemeiniglich sehr stark besetzt. Das Orchester kann bey gutem Willen etwas leisten, denn es fehlt hier gar nicht an geschickten Spielern auf fast allen Instrumenten. Ja, es finden sich zuweilen für manches Instrument wirkliche Künstler ein, die auf ihre Geschicklichkeit zu reisen im Stande wären: daher wird auch nie mehr als Eine Probe gehalten. Das

Directorium, welches einem dieser Herren gleichsam nur *pro forma* übertragen wird, erstreckt sich daher auch selten weiter, als auf die Anordnung der zu gebenden Stücke. Symphonien, Ouverturen u. dgl. dirigirt gewöhnlich der erste Violinspieler, und Concerte der jedesmalige Solospieler. Nur grosse Singstücke mit Chören erfodern einen besonders dazu autorisirten Director. Kirchenstyl und Kammerstyl contrastiren zu sehr, als dass einer den andern von seinem rechten Orte zu verdrängen im Stande seyn sollte. Daher auch die schönen Compositionen des erstern, wie z. B. das *Te Deum* von Graun, das *Hallelujah* v. Händel und andere desgleichen, mit welchen hier mehre Versuche gemacht worden sind, durch eine so zweckwidrige Translocation den gehofften Effect ganz verfehlten. — Anfänglich wurden diese Concerte grösstentheils nur von Liebhabern, ohne Bezahlung gegeben. Seit einigen Jahren aber stehet das sämmtliche Personale, bis auf Wenige, die nur dann und wann daran Theil nehmen, in einem bestimmten Salarium; daher es auch dem Clubb gegen 1500 Rubel Bank-Assignationen zu stehen kommt.

Recension.

---

1) *Grand Concerto pour le Basson avec accomp. de l'Orchestre, comp. par G. A. Schneider.* Leipsic et Berlin, au Bureau des arts et d'Industrie: (Pr. 2 Rthlr. 8 Gr.) und in demselben Verlage von demselben Verfasser:
2) *Grand Concerto pour la Clarinette avec acc. de l'Orchestre.* (Pr. 2 Rthlr. 4 G.)

Diese beyden Concerte sind den, als bedeutenden Künstlern auf ihren Instrumenten bekannten Brüdern Bärmann gewidmet, wovon der eine erster königl. preussl. Fagottist, der andere erster Klarinettist am königl. bayerischen Hofe ist. Aus den Principalstimmen sieht man auch schon, dass der Tonsetzer sie für bewanderte und fertige Künstler schrieb. Doch glaubt Rec., das Klarinettenconcert noch allgemeiner empfehlen zu können, als jenes, für den Fagott.

Das erstere bewegt sich in einem, jedem guten Klarinettisten geläufigen Umfange. Das zweyte möchte für manchen Fagottisten schwer, für manchen gar nicht auszuführen seyn. Der Gesang liegt da zu viel in der Höhe, setzt also einen Künstler voraus, der sich besonders hierauf verlegte. Schon das Rohr setzt bekanntlich auch dem besten Willen des Fagottisten bedeutende Hindernisse. Ein solches, welches die Höhe gut anspricht, wird die tiefen Töne nicht wol mit der gehörigen Fülle ertönen lassen. Auch hat nicht jeder Fagottist ein Instrument mit den hierzu nöthigen Klappen. Hr. Schn. hat deswegen auch die tiefsten Töne vermieden. Dagegen würde Rec. lieber einige Töne in der Höhe aufopfern, als auf die tiefen verzichten: denn 1) weiset die Benennung dieses Instruments, Basson, schon auf Tiefe hin, 2) verliert ein Instrument vieles von seinem Werth, es verliert den Eindruck von Würde, wenn es nicht eine runde, volle Tiefe zu einem angenehmen Gesang in der Höhe in ein Verhaltnis setzen kann, was bey einem musikal. Werkzeuge, das eine *männliche* Stimme darstellen soll, besonders zu berücksichtigen ist.

Was den Geist der Composition angeht, so herrscht in dem Klarinettenconcert mehr Grösse, als in jenem, für den Fagott. Wer würde aber leugnen wollen, dass ein Tenorist nicht eben so gross vortragen könne, als eine weibliche Sopran-Stimme?

Vorzüglich wünschte Rec., zumal in den langsameren Sätzen, eine schönere Gelegenheit zum Ausdruck tiefer Empfindung aus gerührtem Herzen; statt der vielen Figuren, mehr einfache Noten, in welchen sich sowol die Gefühle reicher ergiessen, als auch der Künstler sich als wahren Sänger zeigen könnte.

Ueberhaupt findet Rec. den Vorwurf oft gegründet, den besonders die Italiener vielen unserer Tonstücke machen, dass es ihnen an wahrem, reinem Gesang fehle, einem solchem nämlich, aus welchem ein *schönes* Gemüth spricht, der sonach eine solche feste Grundbezeichnung in sich trägt, die es jedem andern fühlenden Künstler *leicht* macht, auch sich *mit Bedeutung* in demselben zu entfalten. — Wenn dies schon ein wesentlicher Mangel bey Tonstücken überhaupt ist, so ist er es ganz besonders bey Concertcompositionen, wo sich die höhere Individualität eines oder mehrer Künstler, sonach *hauptsächlich die Tiefe und Vielseitigkeit ihrer Gefühle*, entwickeln, und uns *erheben* soll. Daher die wichtige Aufoderung an den Principalisten, sich als vorzüglichstes Glied (*princeps*) eines Künstlerchors darzustellen; daher die nicht kleine Aufgabe für den Tonsetzer, reiche Gelegen-

heit zur Entfaltung, nicht sowol technischer, als vielmehr geistiger Vollkommenheit in seinem Tonwerke darzulegen, was, unter den andern herrlichen Männern, Mozart und Beethoven so vortrefflich leisteten.

In Hinsicht der äussern Einrichtung besteht jedes dieser Concerte, wie gewöhnlich, aus drey Stücken, und zwar No. 1, aus einem Allegro moderato im C-Takte aus C dur, dem ein kurzes Adagio in derselben Taktart aus F dur folgt, das aber sogleich in das letzte, sehr muntere Stück, Allegro, $\frac{6}{8}$, in C dur, ausleitet. Im Charakter schliessen sich die erwähnten drey Stücke, wie es sich von einem so erfahrnen Tonsetzer erwarten lässt, sehr gut an einander an. — No. 2. wird ebenfalls durch ein Allegro moderato im C-Takte aus B dur eröffnet. Hiernächst kömmt eine Romanze aus F dur $\frac{3}{4}$, worauf ein heiteres Rondo $\frac{2}{4}$, in B dur folgt.

Die Begleitung ist gut und brillant gesetzt, und so, dass sie sich von einem guten Orchester mit Leichtigkeit ausführen lässt, sollte es auch aus Liebhabern bestehen.

Miscellen.

1.

Nach einem, vor mehren Jahren in diesen Blättern erschienenen Bericht aus Paris, der offenbar von einem Manne herrührt, der mit Cherubini persönlich bekannt seyn muss, hat dieser Meister eine grosse Missa für den Fürsten Esterhazy geschrieben. Dass die ganze musikal. Welt an dem Schicksal eines solchen Werkes lebhaften Antheil nimmt, glaube ich mit Sicherheit voraussetzen zu dürfen. Der allgemein bekannte, liberale Kunstsinn jenes erlauchten Fürstenhauses berechtigt uns nun wol zu der schönen Hoffnung, dass wir eines solchen Meisters Werk, das überdies für sein höchstes und vollendetstes erklärt wird, bald öffentlich erscheinen sehen werden. — Oder wäre jene Missa vielleicht gar nicht an den Ort ihrer ersten Bestimmung gekommen? In diesem Falle dürften wir wol davon Unterrichtete bitten, uns bald etwas Näheres und Gewisses über dieselbe durch diese Blätter bekannt zu machen.

K. B.

2.

In des geistreichen Jean Paul Friedr. Richters *Museum* findet sich folgendes Bild des neuesten Theaterzustandes in Deutschland, das zwar zunächst das Schauspiel abspiegeln soll, aber sehr gut, ja in manchem Zuge noch treffender, auch von der Oper verstanden werden kann, wenn man, statt Dichter, Componist, statt Schauspieler, Sänger lieset. „Gäb es doch öfter einen solchen Dreyklang von drey Weisen, wie ihn bey der deutschen Bühne der Dichter, der Spieler und der Hörer machen! Alle drey entzücken sämmtlich einander hinüber und herüber, und jede Woche stärker. Dem deutschen Schauspieldichter schreibt nicht, wie bey den griechischen dionysischen Festen, eine rinnende Wasseruhr die Länge seiner Dichtung vor, sondern das Stück ist zugleich die Wasseruhr selber, und schlägt nach seinem eignen Wasser seine Länge aus. Der Spieler spielt, wenn nicht das Stück, doch mit dem Stücke; und wenn das französische Theater jeden Minderjährigen vor den Gesetzen zum Volljährigen macht: so geniesst auch das deutsche dasselbe Privilegium, aber in geistigen, wichtigern Punkten, und jeder, er sey noch so jung, ist, sobald er die Bühne betritt, sogleich reif genug an den nöthigen Kenntnissen und Fertigkeiten. Der Schauer und Hörer endlich lässt sich, wenigstens in Mittelstadten, Alles gefallen, weil man ihm gefallen will. Und so feyern diese drey Weisen jeden Abend ein heiliges Dreykönigfest.“ —

(Hierbey das Intelligenzblatt No. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № IV. 1816.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Bliesener, J. 3 Duos concertants pour 2 Vlons, Op. 15. . . . . 1 Thlr.
Campagnoli, B. Recueil de 101 Pieçes faciles et progr. p. 2 Vlons ou pet. leçons pour accèlerer les progrés des jeunes artistes. Op. 20. Liv. 1 et 2. . . . . à 1 Thlr.
Gerke, A. Ouvert. à grd. Orch. Op. 4. No. 1. C dur. 1 Thlr. 12 Gr.
— Ouverture avec accomp. d'un Violon princip. Op. 10. D dur. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— Ouvert. militaire à grd. Orch. et à 3 coups de pistolet. Op. 13. A dur. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Götze, C. 3 Quatuors p. 2 Vlons, Vla et Vcelle. Op. 3. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.
Hahn, G. Sonate p. la Viola av. accomp. de Violon. 12 Gr.
Kaczowsky, J. Duo p. le Violon et Viola. Op. 14. 16 Gr.
Lindemann, J. D. 10 Walses et 10 Eccossoises p. 2 Violons, Flûte, Clarinette, 2 Cors et Basse. Liv. 7. . . . . 1 Thlr.
Veichtner, F. A. 24 Fantaisies p. le Violon seul. Op. 7. Liv. 1. 2. . . . . à 18 Gr.
— 6 Sonates p. le Violon av. acc. de Basse. Op. 8. Liv. 1. . . . . 1 Thlr.
— Arietta Russa con Variazioni e un Capriccio per il Violino solo col Basso. Op. 9. . . . . 8 Gr.

Dubois, Julien, 6 Duos faciles p. 2 Flûtes. Op. 5. 16 Gr.
Köhler, H. Fantaisie et Variations p. une Flûte. Op. 105. . . . . 12 Gr.
Kuhlau, F. 3 gr. Trios conc. p. 3 Flûtes. Op. 13. 1 Thlr. 12 Gr.
Kummer, Variations p. le Basson av. Orch. Op. 14. 18 Gr.
Müller, F. Concerto p. la Clarinette avec accomp. de l'Orch. Op. 10. Es dur. . . . . 2 Thlr.
— Concerto p. la Clarinette avec Orch. Op. 11. No. 2. B dur. . . . . 2 Thlr. 8 Gr.
— Romance variée p. la Clarinette av. Orch. Op. 9. 1 Thlr.

Abeille, L. Rondeau p. le Pforte. . . . . 12 Gr.
Beethoven, L. v., 2me Simphonie arr. à 4 mains. (D dur). . . . .
— grd Septuor arr. à 4 mains. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— Ouverture de Fidelio p. le Pforte (C dur). . . 12 Gr.
Carulli, F. grd. Duo p. Pforte et Guitarre. Op. 70. 1 Thlr.
— gr. Duo p. Pforte et Guitarre. . . . . . - 86. 16 Gr.
— 3 pet. Duos p. Pforte et Guitarre. . . - 92. 1 Thlr.
Dussek, J. L. Oeuvr. Cah. 9. conten. 3 Fugues à la Camera, 1 Sonate à 4 m. Subscriptions-Preis 1 Thlr. 12 Gr.
Field, John, Concerto p. le Pianoforte av. accomp. de l'Orch. (Es dur) No. 1. . . . . 2 Thlr.
— D° (As dur) - 2. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— D° (Es dur) - 3. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— D° (Es dur) - 4. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Fantaisie p. le Pforte sur le motif du Rondeau: „Guarda mi un poco" . . . . 12 Gr.
— Rondeau p. le Pianoforte. . . . . 12 Gr.
— Quintetto p. le Pf. 2 Violons, Vla et Vcelle. 16 Gr.
— Exercice p. Pf. modulé dans tous les tons majeurs et mineurs. . . . . 8 Gr.
— Rondeau p. le Pforte av. acc. de 2 Vlons, Vla et Basse. . . . . 18 Gr.
Haak, F. W. Caprice en Rondeau. Op. 8. . . . . 18 Gr.
Hummel, J. N. Variations sur un thême d'Armide p. le Pforte. . . . . 8 Gr.
— Sonate p. le Pforte avec Flûte ou Violon. . . 16 Gr.
— la bella Capricciosa p. le Pforte. . . . . 12 Gr.
Kayser, F. Combat de La Belle Alliance, Fantaisie allegorique p. Pforte avec Violon ad libit. . . . 20 Gr.
Klengel, A. A. Rondeau p. le Pforte. Op. 7. . . . 12 Gr.
— 10 Variations sur un air tirolien. Op. 10. . . 12 Gr.
— Air russe varié p. le Pforte. Op. 11. . . . . 8 Gr.
Knapp, F. Trio p. le Pforte, Cor ou Flûte ou Violon et Violoncelle. No. 1. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— Trio p. le Pforte, Hautbois et Basson. No. 2. 1 Thlr. 8 Gr.
Kruft, N. de, gr. Sonate p. Pforte av. acc. de Basson ou Violoncelle obligé. Op. 34. . . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
Kuhlau, F. Variations p. le Pforte sur un air norwegien. Op. 15. . . . . 8 Gr.
Lindemann, J. D. 10 Walses, 8 Eccossoises et 1 Quadrille p. le Pforte. Liv. 7. . . . . 12 Gr.
Morlacchi, F. Ouverture de l'Op.: les Danaides p. le Pforte. . . . . 12 Gr.

Mozart, W. A. (fils) 6 Polonoises melancoliques p. le Pforte. Op. 17 .... 12 Gr.
Neukomm, S. Nocturne p. Pforte et Violon. Op. 18. 16 Gr.
Siegel, D. S. 12 Variations faciles p. le Pforte sur l'air: Guter Mond du gehst etc. Op. 8 ...... 8 Gr.
Steibelt, D. Rondeau napolitain p. le Pforte ...... 12 Gr.
Stolpe, Al. Polonoise. No. 17 .... 6 Gr.

Asioli, B. 4 Duetti p. Soprano o Alto e Tenore con accomp. de Pforte (ital. u. deutsch) ...... 16 Gr.
Benelli, Ant. 4 Notturni à 4 voci (ital. u. deutsch) 16 Gr.
— Pianto d'Elpino per la morte d'Egle, Cantate pastorale à 2 voci coll acc. p. Pforte ...... 1 Thlr.
Bierey, G. B. 3 Lieder mit Begltg. des Pforte .... 12 Gr.
Morgenroth, F. A. 6 Lieder für 4 Singstimmen mit Begltg. des Pforte. 1s Werk .... 12 Gr.
Morlacchi, Fr. la Speranza (die Hoffnung) Cantatine à voce sola di Soprano coll accomp. di Pianof. (ital. u. deutsch.) .... 8 Gr.
Righini, V. Duetto nell' Op.: Atalanta e Meleagro. Klav. Ausz. (ital. u. deutsch.) .... 6 Gr.
— Aria a. derselben Oper: Sia pace al raro Imeneo (ital. und deutsch.) .... 6 Gr.

Carulli, F. 3 Divertissements p. Guit. seule. Op. 18. 12 Gr.
— gr. Duo p. Guit. et Pforte .... - 70. 1 Thlr.
— Potpourri p. la Guitarre .... - 74. 8 Gr.
— 2 Potpourris variés p. la Guit. seule soigneusement doigtés .... Op. 78. 16 Gr.
— grd. Duo p. Guit. et Pforte .... - 86. 16 Gr.
— 3 Duos p. 2 Guitarres .... - 89. 16 Gr.
— 3 pet. Duos p. Guit. et Pforte .... - 92. 1 Thlr.
Förster, E. A. Anleitung zum Generalbass .... 1 Thlr. 8 Gr.

Portrait von Palästrina .... 6 Gr.

Pränumerations-Anzeige

auf

36 Kirchen-Hymnen v. Abt Vogler.

Die unsterblichen Verdienste des seligen Abt Vogler im Gebiete der Harmonie, die er sich als Tonsetzer vorzüglich im höhern Kirchenstyle erworben hat, sind allgemein anerkannt. —

Von dieser Ansicht ausgeheud hat die unterfertigte Verlagshandlung die Herausgabe von 36 vom Abt Vogler in Musik gesetzten, und von ihm selbst als gelungenstes Werk gehaltenen Kirchen-Hymnen zu 3, 4 und 8 Vocal-Stimmen, ohne Instrumentalbegleitung unternommen; indem sie sich das Recht hiezu durch den Ankauf der Original-Partitur erworben hat.

Um die Anschaffung derselben jedem Liebhaber zu erleichtern, theilt sie das Ganze in 3 Hefte, wovon für die Pränumeranten auf alle 3 Hefte, jedes Heft 2 Fl. Conv. Münze kostet. — Da die elegant lythographirte Auflage auf das schönste grosse Regal Folio-Papier abgedruckt, und das erste Heft 16 Musik- und einen Titelbogen stark ist, (das 2te und 3te Heft werden noch Bogenreicher) so geht die äusserste Billigkeit des Pränumerations-Preises, der bis Ende December 1816 offen bleibt, dann auf 4 Fl. pr. Heft erhöht wird, von selbst hervor, und nur eine sehr zahlreiche Abnahme und richtige Vorausbezahlung kann die Verlagshandlung vor offenbaren Schaden decken!

Das 1ste Heft ist bereits abgedruckt, und kann sogleich gegen Bezahlung desselben abgelangt werden, das 2te und 3te Heft wird bald die Presse verlassen, und der Pränumerations-Termin hierauf bleibt ebenfalls bis letzten December 1816 offen.

Briefe und Geld-Sendungen erbittet sich Porto frey

München, am 1sten April 1816

die

Joseph Sidler'sche Verlagshandlung

Rosengasse, Nº 608.

Vom nämlichen Tonsetzer (Abt Vogler sel.) sind in obiger Handlung herausgekommen u. zu haben:

Rhein-Uebergang der Alliirten am Neujahrstag 1814. Partitur. 9 Bogen hoch Folio fürs ganze Orchester. 1 Fl. 30 Xr.
Hessischer Krieger Treue, Romanze an Prinzen Emil, mit Klavier-Begleitg. quer Folio. 3 Bogen. 48 Xr.

In einem angesehenen Fabrik-Städtchen der Rheinisch-Preussischen Provinzen, wünscht man die Niederlassung eines Musiklehrers.

Er muss ein fertiger Klavierspieler seyn, und ausser diesem Instrumente, auch noch Andere so in seiner Gewalt haben, dass er gründlichen Unterricht auf ihnen ertheilen kann, so wie man vorzüglich auch eine gute Gesang-Methode von ihm fodert.

Nähere Erklärungen wird ihm auf Anfragen, die Expedition der musikalischen Zeitung geben. —

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten May. №. 20. 1816.

Bibliographische Nachrichten von Hans Gerle, dem ältern; mitgetheilt von Kiefhaber.

(Beschluss aus der 19ten No.)

Von einem spätern Werke, das auch dem fleissig forschenden Gerber unbekannt blieb, steht der Titel in einer Holzschnitteinfassung, welche früher als der Text verfertigt und vielleicht schon bey einem andern Schrifttitel gebraucht wurde; denn zur rechten und linken Seite sieht man zwischen Arabesken in einem schmalen Täfelchen die Jahrzahl 1530. angebracht. Unten spielen zwey Genien die Laute; dazwischen ist rechter Hand das einfache *Wappen der Reichsstadt Nürnberg*; daneben sind zwey in die Quer gelegte Lauten, und linker Hand ist das *Wappen des Hans Gerle: eine aufrecht liegende Laute; oben beym Griff zwischen H. G.* Im leeren Raum des Blattes ist folgender Titel eingedruckt:

Ein Newes sehr Künstlichs Lautenbuch, darinnen etliche Preambel vnd Welsche Tentz, mit vier Stimmen, von den berühmtesten Lautenisten, Franzisco Milaneso; Anthoin Rotto. Iron. Maria Rasseto. Simon Gietzler vnd andere mehr gemacht, und zusammengetragen, aus welscher ihn (in) teutsche Tabulatur versetzt durch Hanssen Gerle den Eltern, Bürger zu Nürnberg, vormals nie gesehen. noch in Truck aussgangen. M. D. L. II. 21 *Bogen in Quer-Quart.*

Der Verfasser hat es: Dem Ersamen vnd achtbaren *Frantzen Lederer*, Burger zu Nürnberg, seinem besundern günstig·n guten günner vnd woluerwandten Freundt, *als einem Fürnembsten dieser Kunst*, dedicirt und dient diese Dedication zugleich statt der Vorrede.

Er führt darin folgende Gründe an, welche ihn zur Herausgabe dieses Werks bewogen haben:

„Nachdem mir dan Gott der Allmechtig (on rhumb zu melden) auch ein kleines Fünklein seiner gnaden vnd gaben, jhn (in) der lieblichen kunst der Musica, vmb mein Mühe arbeit, vnd Fleis, so ich lange Zeit, tag und nacht, darauff gewendt hab, vergunt, vnd aus sündern gnaden mitgedeylt hat, dem ich dafür auch lobend dank sag, hab ich die also allein inn verporgen, bey mir nicht verhalten sollen noch wöllen, sünder mich derselbigen also gebrauchen, damit sich auch andere liebhabere der Musica, zu Freudt, lust, nutz vnd guten gereichen vn gedeyen moecht, Bin derhalber vor wenig jahren, nicht zeitliche ehr, ruhm, noch glori dardurch zu erlangen, sunder aus angezeigten vnd gemelten vrsachen, verursacht, vnd genüssigt worden, etliche tabulatur, auff Lautten und Geygen, so gut ich dieselbigen hab haben, vnd bekummen künnen, durch den truck auszugehen lassen, jhn sünderheit, der vnmüssigen Jugent damit zu dienen, welche offtmals, durch diese vnd dergleichen exercitia, von vielen schädlichen vnd greulichen lastern, auch bösen begierden vnd lüsten abgezogen, vnd zu ehrlichern, vnn heyligern gedanken geführt vnd gereitzt wird" etc.

Die ander vrsach aber, meines fürnehmens, ist, das ich auch denen, so vileicht mehr gaben vnd gnad von Gott, ihn (in) dieser lieblichen vnd holtseligen kunst hetten, oder vielleicht, mehrere, bessere, klerere, mitel und weg wüsten, anreitzung vnd vrsach gebe, sich ferner, der jugendt vnd allen libhabern der Musica zu gut, ihm (in) solchen an tag zu bringen, zu vnderfangen, zu befleissigen, vnd zu bemühen, vnd nachdem ich etliche jahr her ihn (in) guter vnd vngezweifelter Hoffnung gestanden, dass solches von vielen andern geschehen, vnd versucht wurde werden, vnd doch biss hieher, sich keiner gefunden, der sich meiner Hoffnung nach, solches het vnterfangen wollen, und mich viele der guten freundt vnd sunderliche

liebhaber, aller erlichen künst vnd vbung, mit hoechsten fleiss ersucht, gebeten, vnd vber meinen willen, getriben vnd schier genöthigt haben, ferner etwass ahn tag zu bringen, vnd ilm Druck zu uerfertigen, vnd ich ihren stetlichen bitten vnd anhalten, billigerweiss nichts hab künnen abschlagen noch versagen, hab ich ferner etliche künstliche stück, Preambel unn Tentz, darinnen sünderliche Liblikeit, gantze, vnvertunkelte, vnd vnzerissne Coloratur, auch sunderliche verborgene griff vnd art vns Teutschen vngewondt, vormals nicht vil gesehen, mit vier stimmen von den berühmsten welschen Lutinisten gesetzt, mit sundern fleiss aus vielen zusammen gelesen, vnd auss welscher tabulatur in teutsche gebracht vnd in den truck verfertigt" etc.

Am Schluss aber bemerkt er, dass er *künftig noch mehre solche Arbeiten* in Druck geben wolle, und zwar äussert er sich hierüber also:

„Vnd so ich wirdt vermerken vnd erfahren, dass dieser mein fleiss, mühe vnd Arbeit, euch vnd auch andere, sünderlich aber der jugend, der es fürnemlich gemeint ist, wird gefellig vnd ahnnemlich seyn, wird ich verursacht werden, mich mit der Zeit ferner vmbzuthun, vnd zu underfangen, ander gesenger, mehr Muteten, vnd sunsten gute liebliche künstlich, vnd wolklingende Lieder, nach meinem geringen vermügen vnd verstandt, *so viel ohn Hindernuss meiner teglichen arbeit vnd Haussbaltung geschehen kann*, an tag zu bringen, vnd auch sunsten euch vnd allen liebhabern der Musica, alle willfarige und freundliche Dienst zu erzeigen."

Nach der Dedication folgt auf drey Seiten ein „Unterricht von etlichen Griffen, wie man die greifen soll;" dann kommt das Register dieser Preambel „seindt eins vnd dreissig."

Ich will dies Register für die Freunde der Geschichte der Musik mittheilen, um sie dadurch mit den geschicktesten Tonkünstlern auf der Laute im damaligen Zeitalter bekannt zu machen.

Joan Maria hat achte,
Rosseto hat drey,
Simon Gintzler hat fiere
Anthoni Rotta hat fiere
Franzisco Milaneso hat fiere
Peter Paul de Milano eins
Marx von Aquila drey
Albrecht von Mantua zwey
Hans Jacob de Milano zwey.

Register der welschen Tentz. sind acht und dreyssig.

Rosseto hat acht,
Joan Maria hat sechs
Anthoni Rotta hat sechszehn.
Peter Paulo de Milano acht.

Auf der nächstfolgenden Seite fängt das 1ste Preambel von Joan Maria an und das 31ste Preambel von Marx vom Adler schliesst.

Unter den welschen Tänzen ist der 1ste Possemeso von Rosetto. Der 38ste Tochatocha La cancella endigt.

Auf der letzten Seite steht, zwischen zwey zierlichen Schwingen:

Gedruckt zu Nürnberg bey Jeronimus Formschneider.

Ob nun Gerle, wie er nach der Dedication die Absicht gehabt hatte, *noch mehre musikalische Anweisungen* herausgab, kann ich nicht bestimmen, da mir sonst noch nichts von ihm vorkam. Es wäre aber zu wünschen, dass Freunde der Literatur, und besonders der musikalischen, darauf aufmerksam seyn möchten, wenn ihnen von dem Leben und den Schriften dieses fleissigen und berühmten Mannes, zu seiner Zeit etwas vorkommen sollte, um uns ebenfalls damit bekannt zu machen.

Die oben angezeigten Schriften zeigen nicht nur von der Geschicklichkeit des Hans Gerle im Unterricht des Lautenspiels, sondern auch von seiner Fertigkeit im Componiren, und von seiner Kunst, die Geigen und Lauten zu bauen und zu verfertigen.

Sein Bild, das unter den tausenden der nürnbergischen Portraiten, welche der unermüdliche Literator *Panzer* mit so sorgfältiger Genauigkeit verzeichnet hat, *) stellt ihn als einen wohlgebildeten, ernsten, nachdenkenden Mann vor, mit der einfachen Unterschrift:

Hanns Gerle, Lutenist in Nürnberg, Anno 1532. *nebst seinem Wappen*, wie es oben beschrieben wurde.

*) S. Verzeichnis von nürnbergischen Portraiten aus allen Ständen, gefertigt von G. W. Panzer. Nürnberg 1790. 4. S. 75.

Schade, dass dabey sein Todesjahr nicht angegeben ist.

Ob der Anno 1570 verstorbene Hans Gerle der ältere oder der jüngere war, ist nicht historisch gewiss. Es mag indess Hans Gerle der ältere zu seiner Ruhe gelangt seyn, wenn er wolle: sein Fleiss, seine Geschicklichkeit, seine gute Absicht, ausser für die Kunst und das Vergnügen, auch auf die sittliche Bildung der Jugend seines Zeitalters, wie er sich in der Dedication seines letzten Werks sehr bestimmt darüber ausgesprochen hat, durch seine Anleitung einzuwirken, verdienen es in der That, dass sein Andenken besser erhalten werde, als es bisher geschehen war, und ich hoffe daher auf den Dank aller derjenigen rechnen zu dürfen, welche die Verdienste der Vorfahren nach Billigkeit zu würdigen sich angelegen seyn lassen.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des April.

Den 2ten gab Hr. Bernhard Romberg, der, so wie der bekannte Musikdirector, Hr. Gürrlich, kürzlich zum königl. Kapellmeister ernannt worden, wodurch sich neue, schöne Aussichten, besonders für die Concert- und Balletmusik öffnen, Concert im Schauspielhause. Der geniale und allbekannte R. spielte, nach seiner Ouverture aus *Ulysses* und *Circe*, sein Violoncellconcert aus Fis moll und sein Capriccio über polnische National-Gesänge und Tänze; beydes meisterhaft. Auch die Hrn. Möser und Henning sen. spielten das Doppelconcert von Kreuzer für zwey Violinen sehr brav. — Den 3ten veranstaltete Hr. Prof. Gubitz eine Vorstellung zum Besten des vaterländischen Vereins, die wegen ihres wohlthätigen Zwecks sehr besucht war, und auch mehres Angenehme darbot. Den Anfang machte das Monodrama *Sappho*, mit Musik vom Hrn. Kapellm. Weber, der eine Ouverture, die Chöre der Priester und die musikal. Zwischensätze geschrieben hatte, welche die, von Mad. Schrock gesprochenen Worte des Hrn. Gubitz, der überhaupt nur seine Poesien gab, unterbrachen und begleiteten, ungefähr in der Art, wie der Monolog im vierten Acte von Schillers *Jungfrau*, und sich durch sanfte Modulation und zarte Haltung im Vortrage auszeichneten. Darauf folgte: ein Volksgesang, vierstimmig im echten Charakter des Volksliedes comp. vom Hrn. Prof. Zelter, und von Mad. Milder-Hauptmann, Dem. Eunike, den Hrn. Eunike, Stümer und Gern, und dem Chore gesungen. Die Ballade, *das stumme Kind*, ward von Hrn. Beschort gesprochen, der auch das dazu vom Hrn. Musikdir. Seidel componirte Liedchen sang; dazu erschienen drey Bilder mit lebenden Personen, nach der Erfindung des Hrn. Professors Schumann. Das vom Hrn. Kapellm. Gürrlich vierstimmig componirte Lied „Fried' und Unschuld" ward von Mad. Milder-Hauptmann, Dem. Eunike, Hrn. Stümer und Gern gesungen. Hierauf sprach Hr. Lemm die Ballade: *Swend und Edda*, mit drey, vom Hrn. Director Schadow erfundenen Bildern von lebenden Personen. Ein Lied, „Sinnblüthe" genannt, und vierstimmig von Hrn. Seidel componirt, ward von Dem. Eunike und einer mir Unbekannten, Hrn. Eunike und Gern vorgetragen. Dem. Düring sprach hierauf die Ballade, *Erry von Schlins*, zu der drey Bilder vom Hrn. Rector Weitsch mit lebenden Personen dargestellt wurden. Ein vierstimmig von Wollank componirter Gesang: *innere Stimme*, leitete zu dem letzten Stück ein: *Lieb' und Versöhnen*, oder die Schlacht bey Leipzig, Schauspiel in einem Acte, wozu Hr. C. M. v. Weber bey der ersten Aufführung desselben auf dem prager Theater im vorigen Jahre die Ouverture und den Chor geschrieben hat. Dieselbe Vorstellung wurde, in einer etwas veränderten Ordnung, am 17ten in demselben Locale, im Opernhause, wiederholt, und durch ein *Pas de deux*, getanzt von Hrn. und Mad. Anatole aus Paris, die jetzt an der Tagesordnung sind, vermehrt. Die reine Einnahme beyder Vorstellungen betrug 1906 Thlr. 11 Gr. Die vierstimmigen, oben angeführten Gesänge werden für denselben wohlthätigen Zweck auch im Druck erscheinen. — Den 8ten war zum Besten der durch den Krieg verarmten Familien Concert im Schauspielsaale. Nach der Ouverture aus *Wilhelm Tell* von Weber, sprach Dem. Maass, die leider unsre Bühne verlässt, das Gedicht: *Todtenfeyer der Helden.* Dem. Schmalz sang die bekannte Scene mit Chor von Gürrlich, und Hr. Bernh. Romberg spielte auf bekannte Weise ein Concert. Im 2ten Theile sang Hr. Fischer eine Scene mit Chor (der aber nicht zu rechter Zeit einfiel) von Poisl; die Hrn. Westenholz und Schröck bliesen Adagio und Polonoise auf Hoboe und Flöte, von des Erstern Composition, und Mad. Milder-Hauptmann und Dem.

Schmalz sangen ein Duett von Portogallo. Da die ersten Künstler und Künstlerinnen, und die ganze königl. Kapelle diese trefflichen Stücke ausführten, so war der Genuss sehr gross. — Den 12ten führte Hr. Prof. Zelter vor einem überaus zahlreichen Auditorium Grauns *Tod Jesu* durch die Unterstützung der, unter seiner Leitung blühenden Singakademie aus; die Dem. Sebald und Cramer, und die Hrn. Stümer, Zelle und Hellwig trugen die Solopartien vor. — Den 19ten gaben die kön. Kammermusiker, die Hrn. Bliesener sen. u. Tausch jun., Concert im Saale des Schauspielhauses. Hr. Tausch blies Adagio und Rondo für Klarinette (nach *Axur*) von seinem Vater componirt, und mit Hrn. Bliesener Adagio und Rondo für zwey Klarinetten, von demselben gesetzt. Hr. Dam spielte Adagio und Variationen für die Violine von seiner Composition, und Hr. Gabrielsky blies auf der Flöte ein von ihm gesetztes Adagio und militairische Polonoise. Von den Gesangpartien zeichnete sich besonders das schöne Duett aus Mozarts *Cosi fan tutte* aus, von Hrn. und Dem. Eunike gesungen. — Den 22sten wurde zum ersteumale im Opernhause gegeben und dann noch einmal mit vielem Beyfall wiederholt: *Paul und Virginie*, pantomimisches Ballet in 3 Abtheilungen v. Gardel, für das hiesige Schauspiel eingerichtet durch Hrn. Anatole: der mit seiner Gattin die Partien des Paul und der Virginie vortrefflich ausführte. Die Musik von Kreuzer hat viel Gefälliges, und wird durch die glückliche Einmischung bekannter Liedermelodien, z. B. *Non noir n'est pas si diable, Où peut-on être mieux etc.* um so anziehender. — Den 26sten wurde zum erstenmal gegeben und den 30sten mit Beyfall wiederholt: *Joconde*, oder die Abenteuer, komische Oper in drey Abtheilungen, nach dem Französischen des Etienne, mit Musik von Nicolo Isouard. Da diese Oper schon auf vielen Bühnen gegeben und von mehren Orten her in der musikalischen Zeitung beurtheilt ist, so begnüge ich mich hier nur mit der Bemerkung, dass einige Stücke viel Beyfall fanden, dass aber ohne den herrlichen Gesang und das Spiel des Hrn. Fischer (Joconde) und der Dem. Eunike (Jeannette) das Ganze nicht gefallen haben würde. Beyfall erwarben sich im ersten Acte: Terzett von Mathilde (Mad. Schulz), Edile (Dem. Düring) u. Lysander (Hr. Blume); Jocondens Arie: Weit bin ich schon die Welt durchlaufen etc.; das Duett von Edile und Robert (Hr. Rebenstein): Gnädiger Herr, sehn Sie, ich zittre etc.; im 2ten Act: Hannchens und Lukas (Hr. Stümer) Duett: Meine Grossmutter warnt' uns oft etc.; Hannchens Arie: Unter den Mädchen hier im Dorf etc.; Hannchens, Roberts und Jocondes Terzett: Ich möchte gern etc.; und im 3ten Act: Jocondens Arie: Oft wenn uns Trübsinn plaget etc. In den zur Handlung gehörigen Ballets von dem Balletm., Hrn. Telle, tanzten auch Hr. und Mad. Anatole. — Mad. Milder-Hauptmann ist nur einmal am 3ten als Susanne in Mozarts *Hochzeit des Figaro* mit Beyfall aufgetreten, ungeachtet gerade diese Rolle sich weniger für ihre Persönlichkeit eignet. — Hr. Stawinsky vom Theater zu Stettin ist am 15ten als Peter in Breitensteins *Kapellmeister aus Venedig*, und am 17ten als Dorfschulmeister Hantup in Weigls *Dorf im Gebirge*, nicht ohne Beyfall aufgetreten. Beyfall ward auch dem Hrn. Julius Miller vom Theater zu Königsberg, der am 20sten den Murney in Winters *unterbrochenem Opferfeste* gab. Besonders gut nahm man, im Schlussgesange des ersten Aufzugs, seine Partie auf: Ihr zeuget Himmel etc. und im 2ten das Recitativ und die Arie: Mir grauet vor dem Tode nicht etc. — Keines Beyfallszeichens erfreute sich am 29sten Hr. La Roche, vom Theater zu Danzig, der den Lorenz in Fischers *Hausgesinde* mit vieler Laune spielte, aber den noch nicht vergessnen Wurm in dieser Lieblingsrolle desselben nicht ersetzt.

Der Fürst Radziwill hat kürzlich die Chöre zu Göthe's *Faust* vortrefflich componirt. Sie wurden in einer Gesellschaft bey dem Fürsten in diesem Monate zwischen dem Vorlesen des Textes von Mitgliedern der Singakademie sehr brav ausgeführt, und machten eine herrliche Wirkung. — Am 5ten starb Hr. Johann Georg Gottlieb Lehmann, Cantor und Chordirector an der Nicolaikirche in Berlin, seiner Vaterstadt, im 71sten Jahre, am Stickhusten. Er war früher Sänger in Diensten des Prinzen Heinrich, und als guter Klavier- und Orgelspieler auch später bekannt. Sein Tod wird bedeutende Veränderungen in den, ihm untergebenen Singchören hervorbringen, die bey weitem das nicht leisteten, was man von ihnen mit Billigkeit erwarten konnte.

Mannheim. Uebersicht, vom Octobr. 1815 bis Ostern 1816.

Theater. Die bedeutendsten Erscheinungen

auf der Bühne während dieses Winters waren die beyden Opern von Cherubini, *Lodoiska* u. *Faniska*. Erste wurde nach 18 Jahren, wo sie zum erstenmale hier gegeben wurde, endlich wieder zur Vorstellung gebracht. Es mag wol seyn, dass man zu jener Zeit sich in die neue Erscheinung nicht finden konnte; und noch jetzt will ein grosser Theil des musikal. Publicums es nicht billigen, dass in der cherubini'schen Musik, wie man dafür hält, der Gesang dem Orchester, die Melodie der Harmonie untergeordnet sey. Aber, von einer solchen Unterordnung kann im Ernste keine Rede seyn; auch wäre sie ein so grober Verstoss gegen das Wesen der Musik, dass Ch. schon dadurch den hohen Rang auf dem klassischen Felde verlieren müsste, den er bey reifer Beurtheilung behauptet. Es ist die innigste Verbindung *aller* Kunstmittel, die in seinen Werken sich ausspricht: es gestalten sich die Töne, wo immer sie in dem unermesslichen Tonreiche aufzufinden sind, zu Einem Gemälde. Das Genie beschränkt sich nicht auf hergebrachte Formen; der Gesang der Kehle *und* der Klang der Instrumente bilden das *Ganze*, was der Ausdruck der innern Seele ist. Dieser Ausdruck, der eigentliche Gesang, geht nicht unter in dem Wogen der Instrumente: er schwebt in diesem unerschöpflichen Meere, und wenn in Momenten die Wogen über ihn zusammenschlagen, so zeigt er sich hell und licht im nächsten Momente wieder. Aber — und hierin ist es oft nicht leicht, diejenigen zu beschwichtigen, die nach dem empfangenen Eindrucke urtheilen — dieses Wellenmeer darf nicht dem ungestümen, meisterlosen Braussen überlassen werden; sonst möchte freylich das unwillige „*Quos ego*" des mächtigen Neptuns erwünscht seyn; oder, um weniger figürlich zu reden, der Vortrag der cherubinischen Musik erfordert im Orchester, damit dieses den Vorwurf des Vorherrschens nicht verdiene, eine äusserst aufmerksame Behandlung; und wenn in der Instrumentation zusammengesetzte Figuren zur Begleitung des Gesanges vorkommen, so möge doch keiner der Instrumentisten auf den Gedanken gerathen, *seine* Stimme sey in dieser Stelle nun die Hauptstimme, weil sie vielleicht in schwierigern Figuren sich zu bewegen hat, als die Singstimme. Leicht geschieht es dann, dass diese untergeht, aber ohne dass es der Wille oder das Verschulden des Componisten ist.

Wir hatten in dem Felde des Melodrama eine neue Erscheinung. Dem. Altmutter vom münchner Hoftheater, hat eine ihrer Gastrollen in *Moses Errettung*, mit Musik von Lindpaintner, gegeben. Dies biblische Drama spielt in drey Acten, und hat an vielen Stellen das Verdienst einer gelungenen musikal. Bearbeitung. Ich möchte aber überhaupt bey dieser Art musikal. Dramen die Bemerkung machen, dass sie in dieser Gestaltung eine völlige Befriedigung nicht gewähren könne. Gewiss ist es, dass die Sprache, auch ohne Gesang, durch Musikbegleitung bis zu einem hohen Effecte gesteigert werden kann. Die Musik hebt, als eine herrliche Folie, die lyrischen Stellen der Poesie. Jeder, der den Monolog in Schillers *Jungfrau von Orleans*, oder die treffliche Bearbeitung des *ersten Tons* von Rochlitz durch Carl Maria von Weber, auch den *Gang zum Eisenhammer* mit der sinnigen Bearbeitung Anselm Webers kennt, wird von dieser Wirkung überzeugt seyn. Aber da, wo der Wechsel der Situationen auch mehr Wechsel des Ausdrucks mit sich führen sollte, wie dieses im Drama der Fall ist: da sollte der Accent der Sprache auch zum Accente des Gesanges gesteigert werden, und es muss eine ermüdende Einförmigkeit zum Vorscheine kommen, wenn es an diesem Wechsel fehlt. Dass die benda'schen Melodramen — *Medea*, *Ariadne*, *Pygmalion* — Glück machten, lässt sich daraus erklären, weil sie die Durchführung *einer* Situation, und hiermit *ein* lyrisches Ganze liefern. — Neu wurde noch in diesem Winter der *Gemsenjäger* von Bierey gegeben. Die Wirkung dieser Oper ermattet über der zu sehr gedehnten Scene beym Herabsteigen der Jäger in die Felsenschlucht, bis zu ihrem Wiedererscheinen.

Mehr kann ich über die Opern dieses halben Jahres nicht sagen, weil ein unseliges Verhängnis einen grossen Theil des Winters uns aller mus. Aufführungen beraubte. Die Erkrankung der beyden ersten Sängerinnen, Mad. Werner und Dem. Gollmann, machte, dass, ausser den beyden genannten Opern, nichts Neues gegeben wurde, und selbst die Wiederholungen der ältern sehr selten waren. In diesem Zustande der Entbehrung befinden wir uns noch, und er verschlimmert sich dadurch, dass auch der erste Tenorist, Hr. Klengel, seit Ostern die hiesige Bühne verlassen hat. Dieser Verlust ist sehr fühlbar; denn Hr. Kl. verbindet mit einer sehr klangvollen Stimme, eine durchaus reine Intonation, und deutliche Declamation. Wir können jeder Bühne, die ihn besitzen wird, Glück wünschen, je

seltner es ist, einen guten und dauerhaften Tenor aufzufinden.

Winterconcerte. Das Orchester hat in diesem Winter sieben Concerte gegeben. Wenn die Instrumentalpartien durch würdige Mitglieder des Orchesters besetzt waren, und das Spiel des Flötisten, Hrn. Appold, wieder eine Befriedigung gewährte, die nichts mehr zu wünschen übrig lässt: so mussten die Lücken in den Gesangpartien desto fühlbarer seyn. Ausser einer, von Dem. Gollmann vorgetragenen und vom Kapellm. Ritter componirten Arie, erhob sich keine der übrigen Gesangpartien zum Bedeutenden. Es wirken hierbey so manche widrige Umstände zusammen, dass zum Bessern kaum eine Aussicht vorhanden ist: 1) der Klage, über Mangel einer Singschule, deren ich schon früher erwähnte, ist noch immer nicht abgeholfen; eine Folge hiervon ist es, dass die Chöre weder gut, noch hinlänglich besetzt werden können. 2) Es fehlt an einem ungetheilten Zusammenwirken des Theaterpersonals mit Dilettanten, wodurch die Singpartien kräftiger zu besetzen wären; beyderseits fehlt es hier an jenem, auf blossem Kunstgefühle gegründeten Anschliessen, welches keine andere Rücksicht kennen darf, als Erhöhung des Kunstgenusses. Endlich 3) müsste die Vorbereitung grösserer Gesangstücke mit *dem* Fleisse und *der* Sorgfalt geleitet werden, dass auch der minder Geübte mit dem Satze, den er vortragen soll, vertraut, und mit der Sicherheit auch Lust zum Mitwirken in ihm erregt würde. Von diesen drey Grundübeln lässt sich zwar nicht eines, wie das andere, mit derselben Leichtigkeit heben, und besonders möchte die Beseitigung des ersten die meiste Schwierigkeit finden: aber, um das letzte zu heben, wird es kaum mehr bedürfen, als ein vereintes *Wollen*, womit diejenigen Mitglieder des Orchesters, welche zur Direction fähig sind, die mit der Oper zu sehr beschäftigte Hauptdirection in der Vorbereitung unterstützen, oder wol auch die Leitung grösserer Tonstücke ganz übernehmen müssen. Hiermit würde sich auch der zweyte Mangel heben, indem mit der Aufmerksamkeit, die man der Sache schenkte, auch die Freude, sich anzuschliessen, vermehrt würde. — Unter den Concerten, die fremde Künstler gaben, sind die bedeutendsten jenes, des Violoncellisten, Hrn. Kraft, von Stuttgart, und des Klavierspielers, Hrn. Alois Schmitt von Frankfurt am Mayn. Hr. Kraft hat eine Zartheit und Sicherheit des Vortrags entwickelt, die einen hohen Genuss gewährte. Hr. Schmitt muss durch seine Behandlung des Flügels Epoche machen; denn er erreicht, vermöge seiner Einsichten in das Wesen dieses Instruments, und durch eine unbegränzte Fertigkeit, eine solche Wirkung, dass, wer je den Glauben gefasst hat, es lasse sich mit dem Flügel nichts Vollendetes geben, diesen Glauben gewiss bey *seinem* Spiel aufgeben wird. Beyde Künstler beweisen zugleich so viele Humanität im Umgange, dass wir nicht anders, als mit Freude der Erfüllung des Versprechens entgegensehen, das uns Hr. Schmitt gegeben, für einige Zeit dieses Sommers bey uns zu verweilen.

Kirchenmusik. In der Kirche wurde in der Charwoche die erste Abtheilung des Oratoriums von August Bergt: *Christus, durch Leiden verherrlicht*, (im Verlage von Hofmeister in Leipzig) gegeben. Die Bearbeitung ist gelungen; sie ist eine erfreuliche Erscheinung auf dem Felde der geistlichen Musik. Von hoher Wirkung sind die Sätze No. 2, 8, und ganz vorzüglich No. 15, so wie die originelle Bearbeitung der Stelle in dem vorhergehenden Recitative: „Mit mir wirst du noch heute im Paradiese seyn." Der Choral No. 16 erregt den Wunsch, dass mehre eingeflochten seyn möchten. Die Solopartien sind anmuthig und gefällig: doch ist hier und da dem Gefälligen der, dem Heiligen eigene Charakter zu sehr untergeordnet. Dies scheint besonders im Duett No. 10. der Fall zu seyn.

Für diesen Sommer bereitet sich uns ein Genuss neuer Art vor. Ein Musikverein, nach dem Beyspiele anderer, ist im Werden. Er wird alle Musikfreunde der hiesigen Stadt, und der umliegenden Gegenden in sich fassen, und auf diese Weise den Namen, des *rheinischen*, verdienen. Der 19te Junius, der hohe Erinnerungen an das, im vorigen Jahre Geschehne erweckt, soll der Tag seyn, an dem Haydn's *Schöpfung* von diesem Vereine gegeben wird. Ich hoffe, in meinem nächsten Berichte das Gelingen dieser erfreulichen Anstalt melden zu können.

Dresden. Die Oper, *il Rè Teodoro*, machte vor den Ostertagen den Beschluss unsrer theatr. Vorstellungen. Sie wurde von Paisiello im Jahre 1784.

zu Wien componirt; aber ihres Alters und der Veränderung des Geschmacks ungeachtet, machen mehre ihrer Stücke in der Aufführung dem Publicum Freude, und beweisen das Verdienst des Componisten. Dahin gehört die Discant-Arie in Es dur: *Come obliar potrei* — mit ihrem schönen Cantabile. Mad. Sandrini sang dies mit einem Ausdruck und einer Haltung der Stimme, wie beydes in der alten Singschule mehr zu Hause war, als in der jetzigen. In der Bass-Arie in D dur: *Figlia, il cielo ti destina* — zeigte Hr. Bassi, dass er ein sehr guter Schauspieler ist. Der Schluss des 1sten Finale, und die Arie in Es dur: *Non era ancora sorta l'aurora* — im 2ten Acte wurden vom Hrn. Benincasa gesungen, und zwar in den beyden ersten Vorstellungen mit grosser Präcision und vollkommener Intonation: in der letzten aber weniger gut, woran vielleicht Unpässlichkeit Schuld war. Das Orchester spielte mit vieler Genauigkeit: doch ward Mehres im Tempo zu langsam genommen, was die Lebendigkeit der Musik und sonach ihren Effect schwächte. — Den Sonnabend in der Charwoche führte die königl. Kapelle zum drittenmale das Oratorium, *la Passione di N. S.* vom Hrn. Kapellm. Morlacchi auf. Da diese Musik schon mehrmals in diesen Blättern, zuletzt im J. 1814. No. 27. S. 455, beurtheilt worden ist: so beziehen wir uns auf diese Stellen, und setzen hier nur hinzu, dass die Ausführung diesmal besser war, als früher, und verschiedene Stücke nun in der That die Wirkung hervorbrachten, die wir damals gewünscht hatten. Hr. Sassaroli, als Petrus, sang mit seiner starken, für unsere grosse Kirche trefflich geeigneten Sopranstimme, sehr gut und declamirte die Recitative im wahren Kirchenstyle, der auch für ihn der passendste ist. In der ersten Arie des ersten Theils: *Tu nel duol felice sei* — zeichnete er sich am meisten aus. Hr. Buccolini, als Magdalena, that sein Möglichstes, um Hrn. Ceccareli, der sonst diese Partie sang, zu ersetzen: es würde ihm noch mehr gelungen seyn, wäre die Musik nicht für seinen Alt zu hoch gewesen. Doch detonirte er nicht. Hr. Benelli, als Johannes, declamirte und sang mit Ausdruck das Recitativ des 1sten Theils: *Dopo un si caro pegno d'amore e di pietà* — und zeichnete sich auch in der Arie des 2ten Theils aus. Hr. Benincasa, als Joseph von Arimathia, that sich in seiner Arie schön hervor; und obgleich die Instrumente in derselben zu stark tönten, so drang doch seine Stimme herrlich hindurch, und that die erwünschte Wirkung. Mit vieler Aufmerksamkeit und vollkommener Präcision spielte das Orchester; und Hr. Morlacchi muss sich über die befriedigende Ausführung, sowol der Vocal-, als Instrumental-Musik sehr freuen. Wir gönnen ihm diese Freude vom Herzen. — Am 19ten April gab der Kammermusic., Hr. Tietz, Concert im Saale des Hôtel de Pologne. Im ersten Theile, nach der Ouverture von Beethoven in F dur, sang Dem. Funk die Arie: *Quello sguardo* — aus Pärs *Griselda*. Dies Stück erfordert einen gewissen freyen Ausdruck mannigfaltiger Gefühle im Gesange, welchen die Dem. F., als eine angehende Künstlerin, allerdings nur noch zum kleinen Theile besitzt und besitzen kann. Da nun überdies das Adagio dieser Arie vom Verf. hin und wieder im Systeme des *Mezzo acuto* geschrieben ist, die Töne dieser Sängerin in der mittlern Scala aber noch nicht hinlänglich geübt sind — was auch von nicht günstigem Einfluss auf die Intonation seyn musste: so wäre die Wahl dieses Stücks wol zu tadeln. Wir bemerken dies, unserm Grundsatz gemäss: im Urtheilen weder zu streng zu seyn, noch zu schmeicheln — mögen sich, eben hier, eben bey dieser jungen, hoffnungvollen Sängerin, noch so viele das Letzte zum Beruf machen. — Hr. Tietz spielte ein von ihm selbst componirtes Violin-Concert in D dur. Dann sang, nach einer Ouverture von Winter in C dur, Hr. Tibaldi eine Arie v. Salieri, und wurde von Hrn. Eisert mit dem Violoncell begleitet. Die Töne, welche dieser Künstler seinem Instrumente entlockt, sind überaus angenehm, hell und schmelzend; auch spielt er mit vielem Ausdrucke, und Hr. Tibaldi wusste sich im Gesange so mit seiner Manier zu vereinigen, dass das Ganze die schönste Wirkung that, und vielen Beyfall erhielt, obgleich das Allegro dem Anfange nicht entsprach, was aber des Verf.s, nicht der Ausführenden Schuld ist. Hr. Tietz spielte noch ein Potpourri, auch von seiner Composition. Sowol dies, als das Concert, wurde von ihm mit vieler Präcision und Genauigkeit vorgetragen. Seine Art zu spielen ist gut und achtungwerth, wenn auch nicht glänzend oder tief eingehend; seine Composition freylich nach altem Geschmacke. Man beschloss mit einem Duett aus B dur von S. Mayer, das von Dem. Funk und Hrn. Tibaldi gesungen wurde. Jene sang dies Stück besser, als die Arie. — Am 22sten gab Hr. Andr. Romberg, Dr. der Tonkunst und sachsen-gothaischer Kapellmeister,

mit Beystand der königl. Kapelle, Concert, in dem folgende Stücke von seiner Composition aufgeführt wurden. Ouverture aus der Oper: *Kein Geräusch.* Violin-Conc. aus G dur, von ihm selbst gespielt. *Pater noster* aus C dur, ges. von Dem. Gaudin u. den Hrn. Hoppe und Götze. Concert für zwey Violinen aus F dur, gesp. von Hrn. Romberg und seinem Sohne. Potpourri aus A dur für die Violine, nach Melodien aus *Don Juan*, gespielt von A. Romberg. *Was bleibet und was schwindet*, Ode mit Chören, aus G dur, von Kosegarten — die Solopartien von Dem. Gaudin, Dem. Hunt, und den Hrn. Hoppe und Götze gesungen. Die Verdienste dieses berühmten Componisten sind schon lange, und für Instrumentalmusik einmüthig, anerkannt: Lobsprüche wären überflüssig, und wären auch nur Wiederholungen. Als Violinspieler aber können wir ihn bey weitem nicht in demselben Grade erheben: doch gefiel sein solides Spiel, und er erhielt achtungvollen Beyfall. Sein Sohn ist ein Jüngling, der viel verspricht, und unter der Leitung des Vaters ein braver Künstler werden muss. Die Ausführung der Singstücke war nicht die beste; zum Theil war der Bassist, Hr. Götze, (ein Liebhaber) an einigen kleinen Unregelmässigkeiten Schuld; er detonirte zuweilen. Hr. Hoppe sang noch die Arie: *Languirò vicino a quelle* — aus Pärs *Achilles.* Wir wollen den Mantel christlicher Liebe darüber decken. — Am 25sten gab die Flötenspielerin, Mad. George, Concert. Nach Vogels Ouverture aus F moll, sang Dem. Gaudin eine Arie (Es dur) aus Pärs *Sargino.* Uns kam es vor, als sänge diese Dilettantin diesmal besser, als neulich, im Concert der Dem. Pechwell, wahrscheinlich, weil diese Arie mehr für ihre Stimme passte; auch erhielt sie mehr Beyfall. Bey alledem hört man, dass es ihr an gutem Unterrichte im Singen fehlt. Mad. George blies ein Flöten-Concert aus E moll von A. E. Müller, mit vieler Präcision, die Passagen rund, alles nett: aber ihr Ton ist rauh. Als Frauenzimmer wurde sie bewundert, und erwarb sich vielen Beyfall. Der Saal war sehr voll. Hr. Benincasa sang eine Arie buffa aus B dur von Farinelli, mit vieler Anmuth, so dass er allgemein gefiel. Zu Anfange der Arie fand sich eine kleine Unordnung in der Einheit: sie war aber blos Künstlern bemerkbar, und that der Wirkung keinen Eintrag. Der sechsjährige Sohn des Hrn. Kammermus. Kummer spielte, von seinem Vater gesetzte Variationen auf dem Pianoforte, mit einer, für sein Alter grossen Präcision, geschickt und taktmässig; er setzte das Publicum in Verwunderung, das völlig mit ihm zufrieden war. Dem. Funk sang eine deutsche Arie aus der *Schöpfung* von Haydn (B dur.) Diese war wirklich ganz für ihre Stimme: da waren denn auch alle Töne, sowol in der Tiefe, als in der Höhe, exact und richtig in der Intonation; wir hörten zugleich eine wahrhaft schöne Haltung im Gesange, und die Verzierungen, die Dem. F. dieser herrlichen Musik beyzufügen wusste, passten zum Style der Composition, wie zum Sinne der Worte. Auch liess sie uns einen schönen Triller hören. Kurz, sie übertraf unsere Erwartung, und bestärkte die von ihr gefassten, schönen Hoffnungen von neuem. Auch bewies man ihr allgemeinen Beyfall. Hr. Kammermus. Kummer blies Variationen aus G dur auf dem Fagott sehr gut. Uebrigens beziehen wir uns auf das, was der berliner Correspondent in No. 16. dieser Zeitung, Seite 266 in diesem Jahre gesagt hat, da sein Urtheil über diesen Künstler gerecht ist. Ein Terzett von Weigl aus *Principessa d'Amalfi*, aus D dur, wurde von Dem. Funk, Dem. Gaudin und Hrn. Benincasa sehr gut gesungen. Zum Beschluss blies Mad. George ein, von Berbiguier componirtes Flötenconc. in D dur, in ihrer Art wirklich sehr schön.

Notiz. Alle Freunde der Tonkunst in Dresden freuen sich, jetzt den berühmten Violinisten, Hrn. Polledro von Turin, als ersten Director des Orchesters der königl. Kapelle und des Theaters zu besitzen. Er ist mit Anerkennung seiner seltenen Verdienste und unter günstigen Bedingungen angestellt. Von sehr wesentlichen Veränderungen, welche ferner die hiesige Musik betreffen sollen, scheint es uns schicklicher, erst dann öffentlich zu sprechen, wenn alles entschieden und ins Reine gebracht ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten May. **N°. 21.** 1816.

NACHRICHTEN.

Mayland. Ende Aprils. Da mit meinem letztern Schreiben, Ende Febr.s (siehe diese Zeit., No. 13 und 14) der Carneval noch nicht beendigt war, bleibt mir Folgendes nachzutragen.

In den letzten Tagen desselben trat noch eine gewisse Beltrami aus Bergamo, statt der immer unpässlichen Marcolini (vergl. obige Stellen) in der Rolle des Ariodante in Mayers *Ginevra di Scozia* auf, und machte *den ersten Abend* auf diesem ihrem Steckenpferde ein unerhörtes Glück. Bekanntlich ist's in Italien verboten, die Sänger während des Acts hervorzurufen. Jenen Abend nahm aber das Händeklatschen und das *Fuori*-schreyen nach der Scene de' Solitarj kein Ende; und man sah sich genöthigt, mitten im 2ten Acte den Vorhang herabzulassen. Schon stand das Orchester im Begriff abzugehen, als die Zuhörer mit dem Klatschen nachliessen; der Vorhang ging wieder auf, und die Oper wurde fortgesetzt. In den folgenden Abenden verwandelte sich dieser unerhörte *Furore* (welcher zunächst eine giftige Rache gegen die Marcolini war) in ein schwaches Applaudiren. Die Beltrami spielt gut; ihre Altstimme ist aber von Natur etwas zitternd und überdies noch Kehl- und Kopfstimme. Ihr Gesang nimmt sich indess nicht übel aus; manchmal distonirt sie. — Das bekannte, schöne Weigl'sche Terzett: *Dopo il fremente nembo*, welches seit mehrern Jahren in diese Oper vor dem letzten Finale eingelegt ist, wurde jeden Abend stark beklatscht.

Fasten-Opern. Da die meisten Sänger, welche vor anderthalb Jahren auf dem Theater *alla Scala* in Pärs *Agnese* und in Mozarts *Don Juan* auftraten, Anfangs der Fasten sich hier befanden: so beschloss man, diese Opern während dieser Zeit abwechselnd zu geben. Da aber Hr. Galli etwas später von Rom hier ankam, und Hr. David nach Neapel verschrieben war, so wurde erster durch Hrn. Bonoldi, und letzter durch Hrn. Gentili ersetzt. Am 13ten März machte man also den Anfang mit dem *Don Juan.* (D. Giovanni: Sig. Bonoldi. D. Anna: Sig. Festa. D. Elvira: Sig. Marchesini. Ottavio: Sig.a Gentili. Leporello: Sig.a Pacini. Zerlina: Sig. Corea. Masetto: Sig. Vasoli. Comendatore: Sig. Cavara. Die abermalige gute Aufnahme dieser Oper beweist hinreichend, dass man ihren Werth allgemein anerkenne, und ist meistens der unvergleichlichen Musik selbst zuzuschreiben. Hr. Bonoldi (Tenorist) verdient um so mehr gerühmt zu werden, da er seine schwere Rolle, wegen später erfolgter Ankunft des Hrn. Galli, in sechs Tagen einstudiren musste, und ziemlich gut studirt hatte. In Sätzen, wie das Duett: *La ci darem la mano* — nahm sich seine Stimme recht gut aus: allein in den Finalen war sie zu schwach; und überhaupt ist er so wenig ein Don Juan, wie Hr. Galli. Seine Action ist immer dieselbe; selbst wo der Geist erscheint, steht er kalt und nachlässig da, macht zum Zeitvertreibe Scherze mit Leporello, hört auch dann und wann die schauderhafte Musik des Orchesters recht aufmerksam an. Letzteres möchte ich ihm fast vergeben, um des Geständnisses willen, das er mir that: diese Musik habe so mächtig auf ihn gewirkt, dass er sich selbst zuweilen vergessen. — Die Festa ist unstreitig eben jetzt die beste Sängerin in Italien. Ihre schöne, reine Stimme, verbunden mit einer vortrefflichen Gesangmethode. ist selten: aber leider spricht sie die Worte nicht gehörig aus, und spielt die D. Anna etwas kalt. Die Marchesini zeigt, als Elvira, zwar eine schöne Stimme, aber einen schlechten Gesang. Hr. Gentili, als D. Ottavio, ist wahrhaft erbärmlich. Die Correa ist, als Zerlina, am meisten zu rühmen, und singt z. B. im Duett: *La ci darem la mano* — unübertrefflich. Wäre nur ihre Gestalt

einer Zerlina angemessener! Hr. Pacini spielt den Leporello ziemlich gut; allein er ist kein Sänger. Im herrlichen Duett: *O statua gentilissima etc.*, z. B., hört man ihn, da, wo er erschrickt, öfters keuchen, statt singen. Hr. Cavara spielt die Rolle des Geistes erträglich, doch ist seine, übrigens schöne Bassstimme für unser sehr grosses Theater etwas zu schwach, und seine Person für diese Rolle etwas zu klein. Das Orchester war, wie sonst, ohne Geist und Kraft. Diese Oper wurde also, wie vor 18 Monaten, nicht sonderlich gut gegeben, und doch gefiel sie ungemein. — Den 23sten März gab man Pärs *Agnese*, worin Hr. Galli als Uberto mit einer etwas heisern Stimme auftrat, und die Festa als Agnese unverbesserlich sang. Da aber der Vergleich mit *Don Juan* allzu ungünstig war, und man allenthalben sagen hörte: *che differenza!* auch Hrn. Galli eine kleine Unpässlichkeit zustiess: so gab man die *Agnese* gar nicht mehr, und *Don Juan* ward vom 15ten März bis 7ten April, als Anfang der Charwoche, beynahe mit immerwährendem Beyfall gegeben.

Den 7ten März gab der berühmte Violinspieler, Paganini, aus Genua, eine musikal. Akademie im Theater alla Scala, worin er ein Violinconcert in Es; und Variationen auf der G-Saite, beydes von seiner Composition, spielte. Ich müsste hier wiederholen, was ich vor zwey Jahren von diesem wunderbaren Künstler Ihnen mitgetheilt habe; und füge blos hinzu, dass Hr. P. seit dieser Zeit auch im *schönen* Violinspiel zugenommen habe: im *künstlichen* Spiele aber von allen, einheimischen und fremden Musikern, worunter ich nur Hrn. Krommer nenne, als *unerreichbar* anerkannt wird. So spielt er z. B., auch die schwersten beethovenschen Quartetten *prima vista*. Sollte dieser Künstler einst eine Reise nach Deutschland unternehmen, so halte man ja nicht das Charlatanmässige, was Einige mit seinem Spiele verbunden wissen wollen, für das, was es scheint. Hr. P. macht Geberden und Kindereyen bey seinem Spiele, die, so zu sagen, mit dem Künstlichen desselben identisch sind, und sich nun einmal nicht davon trennen lassen, aber keineswegs als Charlatanismus zu betrachten sind. In derselben Akademie spielten die Hrn. Belloli und Tassistra ein Duettconcert auf dem Waldhorn und der Klarinette, von der Composition des erstern, welches aber keinen sonderlichen Effect hervorbrachte. Leider nimmt der berühmte Belloli in seinem Waldhornspiele etwas ab. Hr. Paganini machte, wie gewöhnlich, *furore.* — Einige Tage nachher gaben die Hrn. Paganini und Lafont zusammen eine Akademie. Erster spielte ein Violinconc. in E dur von Kreutzer; Letzter aber eins von seiner Composition, womit er sich hier schon früher hören liess. Dann spielten beyde ein Doppelconcert auf der Violin aus F von Kreutzer; und endlich Hr. Lafont noch Variationen seiner Comp. über ein russisches Thema, die nicht viel sagen wollten, und Hr. P. ebenfalls Variationen über den bekannten Hexentanz aus dem süssmayerschen Ballet, welche ihrer Schwierigkeit und Originalität wegen gewiss von Niemand anderm, als von ihm gespielt werden können. Der Zulauf zu dieser Akademie war sehr gross. Jedermann wollte Augenzeuge vom Wetteifer beyder Künstler seyn, und der Ausgang entschied, wie natürlich, dass Hr. P. im künstlichen und schweren Spiele nicht seines Gleichen finde, und Hr. L. in dieser Hinsicht weit hinter ihm stehe: dass beyde aber im schönen Spiele einander ziemlich gleich zu achten, und Hr. L. hierin Hrn. P. eher übertreffe. Beyde Künstler erhielten ungemeinen Beyfall, und sind nun von hier abgereist.

In Venedig gab man diese Fasten im Theater St. Lucca ein, vor mehrern Jahren von Hrn. Rossini componirtes Oratorium: *Ciro in Babilonia;* aber ohne guten Erfolg. — Beym Patrizier, Erizzo, wurde einige Mal die, in Venedig bis jetzt noch ganz unbekannte *Schöpfung* Haydns gegeben, und setzte alles in Bewegung.

Vermischte Nachrichten. Einer meiner Freunde, der letzthin aus Neapel hier ankam, versichert mich, man habe daselbst vor geraumer Zeit Glucks *Iphigenia* und Mozarts *Figaro* mit vielem Beyfalle gegeben. — Bekanntlich wird in Italien jede Oper gewöhnlich einen Monat hindurch gegeben, und dann mit einer andern gewechselt. Bis zur letzten Aufführung darf kein Stück wiederholt werden. Als jüngsthin hier *Don Juan* gegeben wurde, so applaudirte man die Stellen im ersten Finale: *Falle passar avanti, di che ci fanno onore* — welche Hr. Bonoldi als *Don Juan* zum Fenster heraussingt, jeden Abend ungemein, weil er sie in jener Entfernung so gut und vernehmlich aussprach. Bey der letzten Vorstellung musste, unter anderm die Menuett nochmals wiederholt werden, und Hr. B. zum zweyten Male jene Stelle singen! Einige Zuhörer wollten sogar die Prügel, welche D. Juan im 2ten Act dem Masetto ziemlich derb austheilte,

mit Gewalt wiederholt sehen. — Kapellm. Sim. Mayer hat, wie ich Ihnen lezthin berichtete, zwey Cantaten für Bergamo und Brescia componirt, welche bey Gelegenheit der Durchreise der kaiserl. Majestäten gegeben wurden, und, wie ich höre, eine sehr schöne Musik enthalten sollen. Dem Vernehmen nach hat Se. Maj., der Kaiser, Hrn. Mayers musikal. Institut in Bergamo mit seiner Gegenwart beehrt, und dem Hrn. Mayer seine Zufriedenheit darüber bezeigt. — Hr. Krommer ist in der ersten Hälfte des März von hier nach Wien zurückgekehrt. Zu den beyden neu componirten Quintetten, die ich neulich erwähnte, schrieb er noch ein drittes. Alle drey, nebst andern drey neuen Quartetten, verkaufte er hier dem Musikalienhändler Ricordi, welcher sie nächstens stechen lassen wird. — *Erratum.* Die in meinem letzten Briefe angezeigte Künstlerin, welche sich hier in einer Akademie auf dem Fortepiano und auf der Harfe hören liess, heisst nicht Guggioni, sondern Goujon. Ihr Vater gab sich jenen Namen blos in Italien. —

In der Charwoche erschien hier eine kleine Schrift, betitelt: *Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart, estratti da dati autentici dal Dr. Pietro Lichtenthal. Milano* 1816, *presso Giov. Silvestri*, *in* 8. *pag.* 40. Zu einer Zeit, wo Mozarts *Don Juan* so viel Bewunderung in Italien erregt, und dieser grosse Mann in Mayland bey der gebildetern Klasse zum Taggespräch wird, war es wol Zeit, dass man ihn hier zu Lande als Künstler überhaupt, und auch als Mensch, etwas genauer kennen lernte. Der Verf. benutzte zu seiner Schrift grösstentheils die von Rochlitz und einigen Andern in Ihrer musikal. Zeitung mitgetheilten Notizen, Bemerkungen und Urtheile; und erzählt gedrängt das Merkwürdigste aus der Lebensgeschichte dieses ausserordentlichen Mannes. Es ist ein Schriftchen, das auch der mit Vergnügen lieset, dem der Inhalt nicht mehr fremd seyn kann. Folgende sehr wahre Stellen sind für Italien neu und zugleich belebrend. S. 29, vor der Aufzählung dessen, was Mozart in seinem kurzen Lebenslauf geschrieben, heisst es: Non è esagerazione il nominare Mozart *il massimo* de' compositori di musica che finora abbiano esistito al mondo, giacchè nessuno scrisse così bene *in tutti i generi* della musica come lui etc. Und da, wo von seinen Opern die Rede ist, heisst es unter anderm: „Mozart fu senza dubbio il gran riformatore e vero creatore dell'Opera. Una sublimità e sorprendente richezza di pensieri, una grande profondità dell' arte, una semplicità e grazia della musica italiana unita alle più belle armonie, caratterizzano le sue opere teatrali, e costituiscono una pienezza e magnificenza, che produce sempre un maggior effetto quanto più si sente. Egli era pittore psicologico, e seppe dare un tal significato alle parole, che eccittò nell' ascoltatore lo stesso sentimento, che il poeta si era imaginato. Le sue opere sono tanti bellissimi quadri musicali, in cui si scorge un unità ad onta delle grandi varietà de' caratteri, ed ogni carattere vi è dipinto al vivo. Non è quindi da maravigliarsi che le opere di Mozart scritte anche da più di trent' anni in qua sembrino scritte adesso etc. etc.

Stagione teatrale della primavera.

Unser grosses Theater alla Scala befindet sich gegenwärtig unter einer neuen, aus einigen Kaufleuten und reichen Particuliers zusammengesetzten Direction, und damit es seinen alten Glanz und Ruhm auch ferner beybehalte, erhält es von unserm grossmüthigen Kaiser einen jährlichen Beytrag von 80,000 Gulden Conventions-Münze, also mehr als 200,000 Franken. Rechnet man hierzu die jährliche Dotation des Theaters, welche ebenfalls 100,000 Fr. beträgt: so kann man annehmen, dass die Theaterkasse *täglich* einen reinen Zufluss von beynahe 1000 Franken habe. Hr. Ricci, ein des Theaterwesens sehr kundiger Mann, leitet die Darstellungen. Er wählte als erste Oper dieser Stagione die *Zauberflöte.* Die Wahl dieses Stücks, das ein so sehr starkes Personale verlangt, war, bey dem Mangel guter Sänger in Italien, und bey dem Aufwande, welchen diese Oper in jeder Rücksicht erfordert, fast kühn zu nennen. Mit genauer Noth brachte man folgende Personen zusammen: Sarastro: Sig. Bottari. Tamino: Sig. Monelli. Pamina: Sig.a Belloc. Astrifiamente, regina della notte: Sig.a Correa. Papageno: Sig. Galli. Monostato: Sig. Ricci. Unter den drey Damen waren zwey gänzliche Anfängerinnen, die kaum das Theater betreten hatten. Die drey Genien, aus einem Mädchen und zwey Knaben bestehend, sangen um ersten Male auf dem Theater. Als Papagena wählte man gerade die ärgste aus den drey Damen. Die übrigen Personen übergehe ich. — Da man übrigens in unserm Theater die herrlichsten Decorationen der Welt und die grösste

Pracht in den Kleidungen zu sehen gewohnt ist, und die letzten grandiosen Darstellungen, welche der österreichischen Regierung in einem Jahre eine halbe Million Franken kosteten, noch im frischen Andenken hat: so erwartete man in dieser Hinsicht von der neuen Direction wenigstens keinen grossen Abstand, und da man ihn doch fand, so machte das einen üblen Eindruck. — In der Oper selbst wurden die *Recitativi parlanti*, wie auch das Recitativ Tamino's im ersten Finale, der Länge wegen, abgekürzt. Dasselbe hatte Statt zu Anfang des 2ten Finale, und zwar auf folgende Weise. Da, wo die drey Genien endigen: torna a bear tranquillità — (sind Göttern gleich —) wird mit dem Septimenaccord von Es gleich zur Stelle ins As: *Odi o bella per pietà* — (Holdes Mädchen sieh uns an —) geschritten, und fortgefahren bis: *quest' acciar mi passi il cor* — (dies gab meine Mutter mir —); sodann wird mit der Stelle: *Deh! si cessi di soffrir* — (dieses Eisen tödtet mich —), *Deh! t'arresta non ferir* — (Ha! Unglückliche halt ein! —) angeknüpft. Vom Allegro in $\frac{3}{4}$ Takt, welches mit dem Septimenaccord von B anfängt, wird, bey der Wiederholung, mit den Worten: *Deh! si cerchi il tuo fedel* — (Komm, wir wollen zu ihm gehen,) — angefangen. Im darauf folgenden Adagio, wo die geharnischten Männer mit Tamino eintreten, wird blos das Ritornel gegeben: der ganze contrapunctische Satz uber weggelassen, weil diese geharnischten Herren mit der Musik nie harmonirten, und man schreitet zu: *Timor non ho* — (Mich schreckt kein Tod —). Die Abkürzung der *Recitativi parlanti* war in Italien nothwendig; die übrigen Abkürzungen im 2ten Finale, wie sie eben erwähnt wurden, nahmen sich auch nicht schlecht aus, und würden in Deutschland da, wo man über jene lange Scene klagt, vielleicht auch gut aufgenommen. Was das Gedicht betrifft, so war vorauszusehen, dass es eben den Italienern nicht durchgehends behagen werde. — Die neue Direction (die übrigens viele Feinde hat) fasste nun überdies den unglücklichen Gedanken, die vordern drey Reihen der Sitze im Parterre abzusondern, und eine Art gesperrter Sitze zu errichten. Die Mayländer, welche gewohnt sind, sich vorwärts am Orchester anzuhäufen, und der schönen Sängerin oder Tänzerin scharf ins Gesicht zu sehen, fanden auf einmal eine Scheidewand, die sie sehr verdross. Decorationen und Kleidungen waren etwas ärmlich; und ob man gleich mit der neuen Direction einige Nachsicht haben muss, weil sie zur Herbeyschaffung eines solchen grossen Personals, das man vielleicht in Italien noch in keiner Oper sah, gewiss grosse Auslagen gehabt: so hätte sie doch auf Kleidung und Decorationen etwas mehr verwenden können. (Was würde der Verf. jenes Aufsatzes in der berliner Zeitung vom 10ten Febr. d. J. sagen — er, der gewiss mit Unrecht uber die mayländer Theatermaler, welche von Jedermann als die ersten der Welt anerkannt werden, herfällt, und ihnen blos perspectivische Gaukeley zuschreibt — wenn er unsre Decorationen in der *Zauberflöte* gesehen hätte?) Aber gerade *diese* Decorationen mussten den minder geschickten Theatermalern in die Hände fallen! So ging es auch mit den Kleidungen und Maschinerien, weil man, dem Vernehmen nach, Hrn. Pregliasco seinen vorigen Gehalt nicht lassen wollte; und doch war er der einzige, der dieser Sache kundig war. — Mit den Sängern verhielt es sich folgendermassen. Hr. Bottari hat zwar eine schöne Bassstimme, doch ist sie nicht stark genug für unser grosses Theater, und kann die tiefen Töne des Sarastro, z. B. F und E, bey weitem nicht erreichen. Er musste also transponiren: und damit ging oft der ganze Effect seines Gesanges verloren. Hr. Monelli ist ein guter Tenorist in kleinen Theatern: man hört ihn aber kaum in der Scala, und überdies hat er keine Action und spricht die Worte nicht gut aus. Die Correa, welche so herrlich als Zerlina singt, verdient nicht das mindeste Lob als Königin der Nacht. Ich verschweige hier, dass ihre beyden Arien in den hohen Tönen einige Abänderung erlitten, weil sie sie nicht erreicht: denn das ist das geringste Uebel: aber dass sie ihre Rolle, besonders im 2ten Act, mit solchem Phlegma spielt, ist unverzeihlich. Wie kann man doch die Arie: *Gli angui d'inferno mi sento in petto* (der Hölle Rache kocht in meinem Herzen —) kalt abgurgeln! — Hr. Galli als Papageno verdient gerühmt zu werden. Hr. Ricci, Monostatos, ist ein kümmerlicher Sänger. Die drey Damen singen das erste Tempo der Introduction ziemlich gut: wo es aber zum Allegretto, G, $\frac{6}{8}$ Takt, kommt, da nimmt das Distoniren kein Ende. Das Quintett im ersten Act singen sie leidlich; das im 2ten aber nicht nach Wunsch. Die drey Genien gehen auch nicht immer recht zusammen. Die Chöre sind nicht übel. Die einzige Belloc, als Pamina, zeichnet sich wahrhaft aus; sie ist eine gute Sängerin und

spricht auch die Worte gut aus: nur sollte sie ihre Alttiefe nicht allzustark hören lassen, und Mozart immer so singen, wie er schrieb. Das Tempo ihrer Arie im 2ten Act: *Ah! lo so etc.* (Ach ich fühle,) nahm sie etwas geschwinder, als gewöhnlich: so, wie es in der musikal. Zeitung vergangenes Jahr angemerkt wurde, und wir fanden auch hier, sie mache so mehr Effect.

Hier haben sie nun das Bild, wie Mozarts *Zauberflöte* vergangenen Montag, als am zweyten Ostertage, im 25sten Jahre ihres Alters zum ersten Male in Italien, und zwar auf dem grossen Theater zu Mayland, gegeben wurde. Betrachten wir die Laune, mit welcher das Publicum, das von allem Angeführten zuvor unterrichtet war, den ersten Abend der Vorstellung ins Theater ging; dazu, das in Italien nicht sonderlich unterhaltende Gedicht, das leblose Orchester, und einen andern Zufall, dass nämlich das, zwischen beyden Acten gegebene, höchst erbärmliche, neue Ballet von Gioja gänzlich durchfiel, was das sonderbare mayländische Publicum noch mehr erbitterte: so wird man sich nicht wundern, wenn auch den Kopf schütteln, dass die in so viele Sprachen übersetzte *Zauberflöte*, die in Wien, Petersburg, London, Paris, Berlin, Amsterdam, Stockholm, Kopenhagen, Warschau, auf allen Bühnen Ungarns, der Schweitz, Böhmens und Deutschlands seit fünf Lustern mit Entzücken gehört wurde und noch wird — dass, sage ich, dieses Meisterwerk hier folgende Aufnahme fand. *Erster Act.* Die Overtura wurde sehr stark applaudirt. In der 2ten Hälfte der Introduction, wo die drey Damen distonirten, wurde gepfiffen. Die Correa wurde in ihrer ersten Arie ausgepfiffen; und sie verdiente es. Das Duett: *La dove prende amor ricetto* — (Bey Männern, welche Liebe fühlen —) wurde ungemein stark beklatscht: alles Uebrige äusserst schwach, meist gar nicht, selbst himmlische Stellen nicht. Beym Herabfallen des Vorhangs herrschte Stille. *Zweyter Act.* Ausser obgenannter Arie der Pamina: „*Ah lo so*" — (Ach ich fühle —) welche sehr stark applaudirt wurde, und es noch immer wird, hörte man nur die zweyte Arie der Königin der Nacht, und Papageno's letzte Scene schwach beklatscht; übrigens sass das mayländer Publicum während des 2ten Acts ganz kalt da, und nach dem Herabfallen des Vorhangs wurde gepfiffen. Wem galt nun dies Pfeifen? den Sängern? der neuen Direction? den abgesonderten drey Reihen Sitze? dem Gedicht? der Freymaurerey in ihm? den Decorationen und Kleidungen? oder kam es etwa gar von der Furcht, die deutsche Musik könnte in Italien ganz die Oberhand gewinnen? Wahrscheinlich trug jeder dieser Momente das Seinige bey; wahr ist aber, dass dies Heiligthum Mozarts den Mayländern verschlossen blieb: denn Manches wurde doch nicht übel gegeben und gesungen, und doch vermochten die Meisten nicht einzudringen. Selbst Stücke, wie das erhabene Chor: O Isis und Osiris — das man in Deutschland mit wahrer Andacht, und in Frankreich wenigstens mit stiller Achtsamkeit anhört, liessen ganz kalt. Wer verdient nun den, von Italienern noch immer so oft ausgesprochenen Beynamen: *barbari?* Doch darf ich auch nicht unerwähnt lassen: mancher Italiener erröthete bey der heutigen Aufnahme der *Zauberflöte*, und sagte ganz frey heraus: *mi vergogno d'esser italiano.* —

Hier wäre abermals ein kleiner Fingerzeig, auf welcher Stufe gegenwärtig die hiesige Musik stehet. Indess: Mozarts *Don Juan* gefiel anfangs in Italien ebenfalls nicht sonderlich, wurde aber nach und nach vergöttert; wer weiss, wie es der *Zauberflöte* noch gehen mag! Da man sie einen ganzen Monat täglich giebt: so kann sich vielleicht noch manches ändern. In der That fing man schon in den folgenden Vorstellungen an, auch einige andere Stücke zu beklatschen; ich meinerseits verspreche mir aber nicht viel. —

Frankfurt a. Mayn. Uebersicht der Monate December 1815 bis April 1816. — Den 1sten Dec. Concert des Hrn. Jos. Schmitt und seiner Schwester. Leider nur das erste Allegro der unübertroffenen Symphonie aus G moll von Mozart, vortrefflich vorgetragen. Fräul. Caroline Schmitt sang: Scene mit Echo von S. Mayer, in aller Rücksicht sehr brav. Ihre Stimme, welche im Anfang ihres öffentlichen Auftretens, vor einigen Jahren, etwas spitz war, gewinnt an Fülle, und sie an Kunstbildung, und Geschicklichkeit, diese zweckmässig anzuwenden. Viel Beyfall. Hr. Jos. Sch. spielte ein Violinconc. von Kreuzer recht gut in der pariser Manier. Er hat in Paris Schule gemacht. Er ist aber jetzt beym hiesigen Theater als Schauspieler engagirt, und wird nun schwerlich zu der hohen Stufe als Virtuos gelangen, die man sonst ihm zutrauen konnte. Fr. Henr. Sonntag, 8 Jahre alt, und keine Frankfurterin, sang die Romanze aus

dem *Opferfest*, und sang nicht wie ein Kind, sondern, wenigstens scheinbar, mit Bewusstseyn und Ausdruck, wie eine geübte Sängerin. Selbst ihre Stimme erschien so. Wenn das früh keimende Talent gedeiht, so muss etwas Ausgezeichnetes entstehen: allein früh blühende Blumen welken oft auch früh. Ouvert. aus den *beyden Blinden* von Mehul. Fr. Caroline Sch. u. Hr. Illenberger sangen ein Duett aus *Trajan*, von Nicolini; Mad. Minelli, eine reisende Künstlerin, von welcher ich schon früher gesprochen habe, spielte Pot-Pourri für die Violin von Kreuzer. Terzett aus den *wandernden Comödianten*, von Mad. Graff, Mad. Ursprueh und Hrn. Krönner, sehr gut ges. und dem gemäss aufgenommen. — Am 22sten Dec. Conc. des Violoncellisten, Hrn. Graff, und seiner Gattin, der Sängerin. Ouvert. v. Weigl zu einer Oper, welche hier wenig oder gar nicht gegeben ist: eine der schönsten Arbeiten dieses achtungwürdigen Componisten. Sie wurde nicht so gut gespielt, als wir es sonst von unserm trefflichen Orchester gewohnt sind. Mad. Graff sang eine Arie von Nicolini, mit oblig. Violin, welche Hr. Concertm. Hoffmann spielte. Das Stück wurde gut vorgetragen, ist aber von sehr wenig Gehalt, obschon es, mit Handlung verbunden, Wirkung thun mag. Hr. Gr. spielte ein neues Violoncellconcert von eigener Composition. Er gefiel in beyderley Beziehung, wie er immer gefällt. Mad. Gr. sang mit einer sehr schätzenswerthen Dilettantin, Fräul. von Guaita, ein Duett aus *Massinissa* von Pär, in welchem beyde Sängerinnen an Geschicklichkeit sich gleich zeigten: nur die mehr und die weniger geübte Stimme liess einen Unterschied bemerken. Statt eines mozartschen Klavierquintetts, dessen Ausführung durch Krankheit eines Mitglieds verhindert wurde, Stücke aus Himmels *Fanchon*, für Blas-Instrumente. Schön vorgetragen. Mad. Gr. sang eine grosse Scene mit Chor aus *Romeo* von Zingarelli, in welcher sie nicht nur die ungemeine Biegsamkeit ihrer starken Stimme, sondern auch ihre wirkliche Kunstbildung sehr vortheilhaft zeigte. Allgemeiner Beyfall. Finale von Pär aus *Sargino*, nur von ungenannten, doch wohl bekannten Dilettanten gesungen — und zwar recht wacker. — Am 25sten Dec. Concert des Hrn. Heroux, sen. Erstes Allegro einer haydnschen Symphonie. Mad. Graff sang eine herrliche Arie von Mozart, gleich vortheilhaft für Sängerin und Orchester, und von beyden ganz nach Wunsch und zu allgemeinem Beyfall ausgeführt. Hr. Heroux, jun., spielte ein Violinconc. von Rode, recht gut, in eigener, kräftiger Manier. Ouvert. aus dem *Calif von Bagdad* von Boyeldieu, die, als sogenannte türkische Musik, der Mehrzahl hier überaus gefällt. Dem. Geiger, Sängerin vom mannheimer Theater, sang eine Arie von Pär. Sie ist eine geb. frankfurter Israelitin, mit schöner Stimme und vieler Fertigkeit u. Deutlichkeit in Passagen, auch nicht ohne fleissig geübtes Portamento: allein diese Eigenschaften geschickt und zweckmässig zu verbinden, und ihrem Vortrage Zusammenhang und Seele zu geben, ist ihr noch nicht verliehen. Doch sie ist noch jung, und hat Talent und Fleis. Viel, und nicht unverdienter Beyfall. Hr. Reinhard, Mitglied des hiesigen Theaterorchesters, blies ein Klarinettconc. von C. Mar. von Weber; oder vielmehr Variationen über ein bekanntes Thema, vom Componisten sehr gut und originell geschrieben; vorgetragen mit schönem, kräftigem, und doch stets angenehmen Ton und viel Fertigkeit. *Fürst Blüchers Thatenreihe*, Gedicht von Bournye, vorgetragen von Hrn. Weidner, woran sich schloss: *Held Blüchers Empfang von den Landsturmmännern der freyen Stadt Frankfurt*, nach Haydns Gesangweise: Gott erhalte Franz den Kaiser, von demselben Dichter. Beydes sind erhebende Stücke, und machten um so mehr Wirkung, da sie schön und zweckmässig vorgetragen wurden, und wir eben den hochverehrten Helden in unsern Mauern sahen. Sie wurden mit grossem Jubel aufgenommen. — Am 12ten Febr. gab Hr. Weidner eine musikal.-declamatorische Academie. Sie bestand aus drey Theilen, deren erste zwey Ernst überschrieben waren, der dritte, Scherz. Ouvert. von Mozart, ausgef. vom hiesigen Theater-Orchester. Hr. W. declamirte vier Gedichte: dann sang Mad. Graff mit verdientem Beyfall eine gut und fleissig ausgearbeitete Scene und Arie aus *Faust* von Spohr. Zur Feyer des Tages, des Geburtsfestes des Kaisers Franz, sprach nun Hr. W. zwey passende Gedichte, worauf folgte: Andante und Rondo für das Violoncell, comp. und gesp. von Hrn. Graff. Ein Fragment aus dem Trauerspiel, *König Yngurd*, von Müllner, wurde von Hrn. Weidner, Dem. Isermann u. Mad. Vohs vorgetragen, und damit der Ernst beschlossen. Der Scherz bestand aus heitern Gedichten, die Hr. W., und einem, das Dem. Wagner vortrug. Zwischen diesen gab das Theaterorchester eine Harmonie, und Hr. Reinhard ein Klarinettconc. von Crusell,

mit Beyfall. Zum Schluss trug Hr. W., nach dem deutschen Lied von Schmidt von Lübeck, ein *Schlusswort* vor, woran sich der Gesang schloss: Gott erhalte Franz, den Kaiser, ges. von mehren Mitgliedern des hiesigen Theaters. Dass Hr. W. einer der trefflichsten Declamatoren Deutschlands ist, und seine Kunst recht eigentlich studirt hat, ist bekannt, und bewies sich auch diesen Abend. Er fand verdienten, lauten Beyfall, der auch der Dem. Wagner ward. — Am 25sten Febr. Concert des Hrn. Aloys Schmitt. Ouvert. v. Beethoven. Dem. Juillard sang eine Arie von Witt, Hr. Al. Schmitt spielte ein Klavierconc. von eigener Composition, und erschien in demselben als Virtuos u. Componist sehr vorzüglich. Ouvert. Terzett aus *Sargin*, gut gesungen. Hr. Al. Sch. spielte Phantasie u. Var. für's Klavier, mit Begleit. des Orchesters, von eigener Composition. Sie waren in Erfindung, Plan und Ausführung trefflich; und ich muss Hrn. Sch. unter den vielen Virtuosen auf dem Klavier, die ich gehört, zu den vorzüglichsten zählen. Uneingenommene Kunstkenner werden meiner Meynung seyn. — Am 1sten März Conc. des Hrn. Carl Fränzl, Waldhornisten beym hies. Theaterorchester. Ouvert., deren Componist nicht angegeben war und die ich auch nicht erkannte, die aber ein effectvolles Stück war. Dem. Schmitt sang eine Polonoise v. Moretti; Hr. Fr. blies ein Hornconc. wie ein wahrer Meister. Er gab nicht nur imponirende Passagen möglichst deutlich und rund zu hören: sondern trug auch in sehr verschiedenen Tonarten singbare Sätze mit schönem Ausdruck vor. Er fand einstimmigen, lauten Beyfall. Dem. M. H. spielte ein Klavierconc. von Mozart. Sie ist höchstens 14 bis 16 Jahr alt, aus Nordamerika gebürtig, und spielt recht nett. Durch die Composition (das Concert geht aus B dur, und ist bey Artaria in Wien, Op. 17,) machte sie dem ganzen Auditorium das grösste Vergnügen. Wiewol ein wahres Meisterwerk, erinnere ich mich doch nicht, dass es jemals hier gegeben worden wäre. Es unterhält den blossen Liebhaber durch Neuheit der Gedanken, schöne Melodien, treffliche Benutzung obligater Instrumente etc. Den Kenner entzückt es ausserdem noch durch die herrlichste, harmonische Ausarbeitung, durch einen Reichthum und Wechsel schöner, inniger Gefühle, durch die strengste und doch nicht im mindesten ängstliche Ordnung, und durch alles, was im höhern Sinne Kunst heisst. Wie ohne allen Vergleich stehet bey weitem das meiste von dem, was später in derselben Gattung geliefert worden, dagegen zurück! Ouverture. Dem. Juillard und Dem. Schulz sangen ein Duett von Zingarelli, wenn auch dem Kunstverständigen nicht genügend, doch ziemlich richtig und mit schönen Stimmen. Zum Schluss spielte der königl. bayr. Hofmusikdir., Hr. Fränzl, aus München, ein, von ihm selbst componirtes Violinconcertino, und zwar so vortrefflich, wie wir es von diesem rühmlichst bekannten Meister erwarteten. — Am 18ten März Concert des Hrn. Concertmeisters H. A. Hoffmann. Ouvert. von Mehul. Dem. Henriette Sonntag sang eine Ariette von Winter. Diese, schon oben erwähnte, noch sehr junge Sängerin erregte auch diessmal zu lebhaftem Beyfall: doch glaube ich von ihrem jetzigen Auftreten vor einem grossen Publicum nur Nachtheil, physisch und moralisch, für sie besorgen zu müssen. Auf dem jetzt betretenen Wege wird sie schwerlich eine wahrhaft gute Sängerin. Möge die Folge mich des Irrthums zeihen! — Hr. Bar. v. Wissenhütten spielte ein Klavierconc. von Field, und nicht nur fertig und sicher, sondern auch mit Ausdruck. Die Composition wollte nicht durchgängig gefallen. Zwey andere, früher schon genannte Dilettanten sangen ein komisches Duett von Cimarosa sehr gut: aber die Wahl für ein Concert schien nicht die beste. Nach Declamation spielte der Concertgeber ein neues Violinconc. von seiner Composition, in welchem er aufs neue seine oft gerühmten Vorzüge und Geschicklichkeiten darlegte. Nach mehrmaliger Declamation sangen vier Dilettanten ein Quartett von Pär zur Zufriedenheit der Zuhörer.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig. Am 7ten May gab Hr. Kapellm., Joh. Nepom. Hummel, aus Wien, ein Concert, und, auf den Wunsch aller hiesigen Musikfreunde, den 12ten ein zweytes. Seit Mozart hat hier kein Klavierspieler das gesammte, zahlreiche Auditorium so entzückt; und es ist auch kaum zu bezweifeln, dass Hrn. H. in den Vorzügen, welche eben *sein* Spiel wesentlich charakterisiren, kein Zeitgenosse gleich kommt: über diese Vorzüge selbst ist aber erst kürzlich von Prag, und vor einigen Monaten von Wien aus, ausführlich und wahr in diesen Blättern gesprochen worden, so dass uns kaum etwas hinzuzusetzen bleibt. Die leichteste, sicherste

— eine wahrhaft spielende Besiegung der grössten Schwierigkeiten aller Art; die vollkommenste Präcision, Deutlichkeit, Nettigkeit, Rundung des Spiels; überhaupt die höchste Vollendung im Mechanischen, dies Wort im weitesten und vornehmsten Sinne genommen; sodann: ein heiterer Sinn, der stets wieder zu erheitern, ein ganz gesicherter Geschmack, der stets, nicht nur die besten Verhältnisse überhaupt zu treffen, sondern auch die Gränzen zu behaupten weiss, in welchen eben *diese* Individualität sich am natürlichsten und schönsten bewegt; eine Kenntnis und Erfahrung über Effecte — augenblickliche, unfehlbare — im Kleinen und Grossen, ohne alle Ansprüche, wie bewusstlos angewandt, als komme das von selbst und könne nicht anders seyn; und alles das, wo nicht erbauet, doch geordnet, zusammengehalten, befestigt, durch alles das, was eine frühe, gründliche und strenge Schule giebt: das ist es vornämlich, was wir an Hrn. H.s Productionen, mochte er öffentlich oder auf dem Zimmer, mit Begleitung oder frey phantasirend auftreten, bewunderten, und mit froher Theilnahme genossen. — Aber mit besonderer, dankbarer Anerkennung müssen wir auch der Compositionen gedenken, welche Hr. H. uns zu hören gab: und das um so mehr, da in jenen frühern Berichten von ihnen nicht gesprochen worden, und sie sämmtlich noch ungedruckt sind. Obenan stellen wir, nach dem eigentlich künstlerischen Gehalt, so wie nach der herrlichen Wirkung auf alle, welche Sinn für diese Gattung haben, eine lateinische Hymne, (eigentlich wol ein *Offertorium* oder *Graduale*,) dem das *Credo* einer Messe nicht weit nachstehet. Beydes zeigte Hrn. H. als geistreichen, originellen, höchst schätzbaren Kirchencomponisten, als welcher er uns bisher noch ganz unbekannt war. Einiges im *Credo* — das im Ganzen der Ansicht und Schreibart Jos. Haydns am nächsten kömmt, während jene Hymne recht eigentlich für sich dasteht — rückte indess die Gränzen des Kirchenstyls wol zu weit in den dramatischen hinüber. Beyde Concerte, das eine aus A moll und A dur, das zweyte aus E dur und E moll, gehören unter die vorzüglichsten, die vorhanden sind; am meisten zeichnen wir aus, den ersten Satz des ersten, und den zweyten des zweyten Concerts. Von den Ouvertüren war besonders die, am ersten Abend einleitende, glänzend, feurig und begeisternd, ohne alle gewaltsame Mittel oder gar leeres Lärmen. — Hr. H. ist nach Berlin, Breslau etc. abgereiset: wir werden stets mit ausgezeichneter Achtung und frohem Dank seiner eingedenk bleiben.

Am 15ten gab Hr. Campagnoli, unser werther Concertmeister, mit seinen beyden Töchtern, sein Abschiedsconcert, vor seiner Abreise nach Italien. Alle drey thaten, was ihnen möglich war, um zuletzt noch den günstigsten Eindruck zurückzulassen. Da wir über sie öfters in diesen Blättern gesprochen haben, so setzen wir nichts hinzu, als den Wunsch, dass es ihnen auf ihrer Reise und während ihres (etwa anderthalbjährigen) Aufenthalts in Italien recht wohl gehen, dass sie ihre achtbaren Zwecke ohne zu grosse Schwierigkeiten erreichen, und dann gern zu uns zurückkehren mögen.

Aus den drey letzten, der wöchentlichen Concerte dieses Winterhalbjahrs führen wir nur die zwey neuen, hier zuvor noch nicht gegebenen Stücke an: eine Symphonie vom grossherz. hessendarmst. Kapellm. Wagner, (C dur u. G dur, noch Manuscript;) und ein Concert für Klarinette, Fagott und Horn, vom königl. schwedisch. Kammermusic. Crusell, vor kurzem gestochen. Beyde sind sehr schätzbare Arbeiten: die Symphonie, den spätern haydnschen am ähnlichsten, aber nicht ohne Eigenthümlichkeit, lebhaft, ansprechend, klar, und doch, besonders im Finale, wacker ausgearbeitet; das Concert, anziehend, heiter, keineswegs oberflächlich behandelt, glänzend im Ganzen und für die Solospieler. Beyde Stücke wurden rühmenswürdig ausgeführt; letztes, was die Concertisten anlangt, vorzüglich von Hrn. Barth (Klarinette) und Hrn. Stäglich, (Horn) welcher letzte, noch sehr junge Mann überhaupt seit kurzem die erfreulichsten Fortschritte gemacht hat.

M i s c e l l e n.

Aus öffentlichen Blättern. In Paris gefällt jetzt eine neue Operette: *die zwey Ehemänner*, gedichtet von Etienne, in Musik gesetzt von Nicolo Isouard, vorzüglich; und zwar eben so sehr der muntern, gewandten Dichtung, als der leichten, gefälligen Musik wegen. In der grossen Oper wird es daselbst immer mehr Sitte, Langweile zu finden, oder vorzugeben, und nur an den Ballets theilnehmend sich zu ergötzen. Darnach richtet sich denn auch die Direction immer mehr, und wirkt so auf das Publicum eben so wieder zurück, wie

dies auf sie. Die vornehme Welt entzückt sich an der italienischen, die elegante und gemischte an der kleinen französischen Oper: so will es jetzt die Schicklichkeit. Bey der italien. Oper ist der bekannte Componist so vieler bekannter und überall beliebter Opern, Hr. Ferd. Pär, als Director angestellt worden. — Jetzt arbeiten an der grossen, neuen Oper, welche zur Vermählung des Herzogs von Berri gegeben werden soll, mit grösstem Fleis: zwey Dichter, vier Componisten, (Spontini, Kreuzer, Berton und Persuis,) alle vorhandene Balletmeister, und eine Congregation von Theatermalern, Maschinisten, Costumirern, Decorateuren etc. — Spontini arbeitet schon seit einiger Zeit an seiner dritten heroischen Oper, deren Inhalt aus dem Leben Ludwigs, des heiligen, genommen ist. —

Die seit einiger Zeit sehr regsame und unternehmende Musikalienhandlung der Herren Steiner und Comp. in Wien, die vor kurzem bekanntlich van Beethovens *Schlacht bey Vittoria* siebenfach zugleich erscheinen liess, fordert zur Pränumeration auf die zwey neuesten, *grossen Symphonien* desselben Meisters auf, und verspricht sie in zwey bis drey Monaten zu liefern. Wie jenes Werk, wird sie auch diese, die in Wien mit grösstem Beyfall aufgenommen wurden, in sieben Formen zugleich erscheinen lassen, (vollständige Partitur, vollständige Orchesterstimmen, Bearbeitung für 9 Blasinstrumente, als Violin-Quintett, als Trio für Pianoforte, Violin und Violoncell, für Pianoforte allein, und zwar zu vier, und zu zwey Händen —) und, ihr Eigenthum zu sichern, alle Bestellungen an Einem Tage versenden. Die Preise sind mässig, werden aber nach Erscheinung der Werke erhöhet. Getrennt werden beyde Symphonien nicht. Pränumeration nehmen die angesehensten Musikalienhandlungen Deutschlands, der Schweiz und Italiens an. — —

Eine Stelle des Briefs unsers Correspondenten in Wien, in No. 5, wo derselbe gegen das Tempo, in welchem Händels 100ter Psalm bey der Aufführung daselbst begonnen worden, einige, aber durchaus anständig tadelnde Worte ausspricht, hat Hrn. Kapellm. Salieri, der diese Direction geführt, veranlasst, uns, ebenfalls mit Anstand, wie er pflegt, zu schreiben: es habe ihn, der schon vor einiger Zeit sehr kränk gewesen, eben beym Beginnen jenes Werks ein plötzlicher Brustkrampf etc. befallen, wodurch er, im Moment seiner Besinnung und Hand nicht ganz mächtig, selbst, und allein, Veranlassung zu jener kleinen Unordnung und Verrückung der gehörigen Verhältnisse Anlass gegeben habe. Somit sey der Künstlerverein unter seiner Leitung gerechtfertigt. Weil es aber in jener Stelle und auf diese Veranlassung scheine, als solle der neue, wiewol äusserst achtbare Verein der österreichischen Musikfreunde über jenen, der Künstler, überhaupt gehoben werden: so theilt Hr. S. uns zugleich ein Schreiben des Hrn. Präsidenten dieser Gesellschaft der öster. Musikfreunde an ihn, Hrn. S., mit, worin er hierüber ehrenvoll beruhigt und vollkommen zufrieden gestellt wird. Sehr gern theilen wir dies, nach dem Wunsche des verdienten Künstlers, wenn auch nicht *in extenso* mit, da eine solche Mittheilung nicht nöthig, für unsern Raum zu weitläufig, und für Leser ausser Wien nicht wichtig genug ist. — Das Theater in Königsberg hat sich, nachdem es schon seit geraumer Zeit nur misslich erhalten werden konnte, auflösen müssen. Man bemühet sich dort, und von dort aus, vom Publicum alle Schuld ab-, und den letzten Directoren zuzuwälzen. Die Beweisführung, so weit sie uns zugekommen, hat wirklich etwas Eigenes. Sie kömmt darauf hinaus: Hr. Staatsr. von Kotzebue war Schuld am Sinken des Theaters, denn er hatte zu gute Mitglieder kommen lassen; nach seinem Abgange war Hr. Regierungsr. Müller Schuld am gänzlichen Herabkommen der Bühne, denn er gab zu viele gute Stücke: jene Mitglieder waren nämlich zugleich sehr kostbar, diese Stücke zugleich nicht für die Menge etc. — In Kopenhagen ist eine neue, grosse Oper: *Die Ludlams-Höhle*, gedichtet von Oehlenschläger, in Musik gesetzt von Weisse, zum Geburtstage des Königs auf die Bühne gebracht worden, ohne jedoch die erwünschte Wirkung hervorzubringen. Sie ist eine Art Zaubermährchen, und dessen Hauptperson ein frommer Schutzgeist in weiblicher Gestalt: aber der Dichter soll sie nicht so gedrängt und lebendig gehalten haben, als diese Gattung verlangt, sondern das Stück mehr ins Einzelne und Breite ausgeführt seyn; was, wie vorzüglich auch die Ausarbeitung sey, dem Ganzen etwas Schleppendes gebe, das eben in einer Oper, vorzüglich in einer romantischen, um so mehr empfunden werde. Die Musik des geistreichen, gelehrten, in Deutschland vornämlich durch seine grossen Klavierstücke geachteten Meisters, fand man an sich ausgezeichnet gut, aber

theilnehmend an jenen Fehlgriffen im Gedicht — zu sehr in's Einzelne gearbeitet und zu weit ausgesponnen, wenigstens für diese Gattung. —

Kurze Anzeigen.

Trio für Pianoforte, Violin u. Violoncell, comp. von Friedr. Schneider. 58stes Werk. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 1 Thlr. 10 Gr.)

Ein wirkliches Trio, ungefähr in dem Sinn und von der Anordnung der Instrumente, wie die mozartschen mit Pianoforte. Es gehört unter die gefälligern Arbeiten des achtungwürdigen, fleissigen Verf.s, und auch nicht unter die schwer auszuführenden. Das erste Allegro (Es dur) hebt sich nicht eben besonders hervor; das lang und sehr sorgsam ausgeführte Larghetto (As dur) scheint Ref. der vorzüglichste Satz zu seyn, und wird, so wie auch das folgende Scherzando mit Trio, jedem Spieler und Zuhörer gewiss Freude machen. Das Finale hat viel Leben, eine effectvolle Haltung, und ebenfalls eine sehr wackere Ausführung: doch ähnelt es andern Arbeiten dieses Verf.s — was aber übrigens keineswegs seinen Werth vermindern soll.

Vingt-septième Concerto pour Violon, avec acc. de l'Orchestre, comp. — — par J. B. Viotti. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Thlr. 16 Gr.)

Der um das Violinspiel so hochverdiente Veteran fährt frischen Geistes fort, in seiner Weise, wie Jedermann sie kennet, thätig, erfreulich, nützlich zu seyn. Auch dieses, sein neuestes, vor kurzem zuerst in London producirtes Concert ist Zeuge davon; ja, man findet sich darin durch eine Lebendigkeit des Ausdrucks, selbst durch manche wahrhaft neue Wendungen, mehr als in verschiedenen seiner frühern Concerte überrascht. Die Orchesterpartie, bekanntlich Viotti's Stärke nicht, ist wenigstens nicht vernachlässigt, und Manches darin von recht guter Wirkung. — Das ist genug, um alle diejenigen, welchen das Werk bestimmt ist, und die dieses Meisters Manier genugsam kennen, auf dasselbe aufmerksam zu machen; es ihnen bestens zu empfehlen. Es bestehet aus einer kurzen Einleitung, Lento, C dur, C-takt, welche gleich Anfangs den Hauptgedanken des folgenden Allegro ankündigt; diesem Allegro, C dur, C-takt, voller Leben und mit brillanten Sätzen, ziemlich lang gehalten; einem melodiösen Adagio, E dur, Zweyvierteltakt, das wir Deutschen uns länger wünschen; und einem für den Solospieler sehr glänzenden Allegretto, C dur, Zweyvierteltakt, das viel Pikantes, auch mehr Schwieriges hat, als es scheint, bis man es selber spielt. — Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten und zwey Hörnern.

Instructive Uebungstücke für das Pianoforte. Für die ersten Anfänger. 4tes, 5tes Supplement zum kleinen Elementarbuch, v. A. E. Müller, Kapellmeister in Weimar. Leipzig, b. Peters. (Jeder Heft 12 Gr.)

Hr. Kapellm. M. fährt in der angefangenen Weise fort, jeder Dur- und nächstverwandten Molltonart ein Heftchen zu widmen, das Vorübungen für beyde Hände, erst einzeln, dann vereinigt, enthält, und hernach kleine, melodiöse Sätzchen — Variationen, Rondos, Andantes u. dgl. — folgen lässt, worin die Schüler jene Vorübungen im Zusammenhange anzuwenden veranlasst werden. Der 4te Heft behandelt D dur u. H moll, der 5te, B dur u. G moll. Das Nützliche eines solchen Verfahrens beym Unterrichten und Ueben der Lehrlinge bedarf nicht erst angerühmt zu werden. Besonders möchte aber zu loben seyn, wie der Verf. für Uebung und Gewöhnung der linken Hand sorgt; und besonders zu wünschen, dass die ausgeführtern Stücke nähere Beziehung auf die vorausgeschickten Uebungen hätten.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

//# INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. № V. 1816.

Erinnerung.

Im 8ten Stück des 18ten Jahrg. d. Zeit. versprach ich, meine Ansichten über die Aeusserung des Hrn. Sup. Koch gegen meinen Aufsatz, Ueber die Methode nach Ziffern zu singen (s. 8tes St. des Jahrgangs 1813. dieser Zeit.) niederzulegen. Diese seine Aeusserungen befinden sich im Zerennerschen Schulfreunde: er hat sie aber auch in die Vorrede seiner Gesanglehre, die 1814 zu Magdeburg bey Heinrichshofen herauskam, wie er selbst sagt, „aus guten Gründen," wiederholt.

Wenn nun gleich diese seine Aeusserungen etc. schon durch die treffliche Recension des Hrn. Prof. Maass (s. 8tes St. des 17ten Jahrg. d. Z.) beleuchtet sind: so sollte ich doch, da sie zugleich mich persönlich angehen, sie in dieser Zeitschrift gehörig zurückweisen, was um so leichter wäre, da seine Ansichten ganz offenbar, erweislich und erwiesen, nur oberflächlich sind, und seine sogenannte Methode von keinem wahrhaft Tonkunstverständigen zu billigen ist. Doch eben darum wäre solche Mühe unnöthig und unnütz; zumal da diese Zeitschrift leider von wenigen der Männer gelesen wird, welche die Methode, nach Ziffern zu singen, zunächst angeht; sie selbst aber, diese Methode, nun schon von Andern in ihrer Unzulänglichkeit, Nacktheit und Nachtheiligkeit so treffend dargestellt ist, dass sie von den Uneingenommenen und wahrhaft Unterrichteten, diesen ihren Mängeln gemäss, anerkannt und bey Seite gelegt ist. Den Lesern d. Zeit. aber, welchen jenes Buch des Hrn. Sup. Koch nicht zur Hand ist, liefre ich hier den Anfang, einen Theil der Mitte, und den Schluss seiner Vorrede, in so fern sie Bezug auf meinen Aufsatz hat, damit sie, wie es Hr. Sup. Koch meynt, kennen lernen, und ersehen, wie er meine Arbeit und meinen Wunsch für die gute Sache würdigte.

Hr. Sup. K. beginnt: Es hat Jemand in der mus. Zeit. gegen die Zifferschrift geschrieben etc. Nun zieht er aus meinem Aufsatze die Hauptsätze heraus, ohne meine Beweise dafür zu berühren, und setzt nur allerley entgegen, wodurch aber Niemand eines Besseren belehrt, noch der Sache genützt wird. Er behauptet da unter andern: wo Zeichen der Dauer erforderlich sind, können die Commata und Punkte sie auf eine eben so fassliche und anschauliche Art, als bey uns die Pausen, darstellen. Zugleich seufzt Hr. Sup. K. im Zerennerschen Schulfreunde über die Unvollkommenheit der Zifferschrift, und fordert alle Freunde des Gesangunterrichts auf, zweckmässigere Zeichen der Dauer zu erfinden, indem man sich ohne diese nicht getraue, über den ersten Cursus hinauszugehen, weil man sich bey Beziehung der rhythmischen Verhältnisse nicht zu rathen wisse, und die darüber bis jetzt vorhandenen Vorschläge entweder für den Zweck unzureichend, (dahin gehören auch des Hrn. Sup. K. Asterisken, Commata u. Punkte,) oder in der Ausführung zu schwierig wären. — Sein Schluss ist: „Diese (meine) und ähnliche Einwürfe können die in einem kurzen Zeitraum und unter ungünstigen Umständen gemachten glücklichen Erfahrungen nicht widerlegen, und beweisen nur, dass man dabey weder die Natur, noch den Zweck dieser Art von Unterricht betrachtet hat, und wer darüber spotten könnte, würde beweisen, dass er das wahre Wesen der Sache nicht kennt, und sollte schweigen von dem, was er nicht versteht." Ich setze kein Wort hinzu, ausser, einstimmig mit allen, für die Tonkunst gründlich Gebildeten, mögen sie Gesanglehrer seyn, oder nicht — die Bitte, dass Hr. Sup. K. von dem, was er hier mit Recht Andern empfiehlt, auch für sich selbst Gebrauch mache.

Wilke.

Anzeige.

Der Unterzeichnete giebt allen l. Theaterdirectionen die Nachricht, dass das Manuscript seines biblischen Gemäldes:

Noah, oder die Sündfluth,

Drama in Jamben und 4 Akten,

für 6 Dukaten in Gold einzig bey ihm selbst zu haben ist. Zugleich erkläret der Verfasser alle Abschriften, welche nicht mit seinen Namen und Wappen bezeichnet sind, für unrechtmässig, und warnet vor dem Aukaufe derselben.

Briefe und Gelder beliebe man postfrey an die Buchhandlung Landes in Pressburg in Ungarn zu senden.

August Eckschlager,

Secretair der vereinten Theater von Pressburg und Baden.

Anzeige.

In einem angesehenen Fabrik-Städtchen der Rheinisch-Preussischen Provinzen, wünscht man die Niederlassung eines Musiklehrers.

Er muss ein fertiger Klavierspieler seyn, und ausser diesem Instrumente, auch noch Andere so in seiner Gewalt haben, dass er gründlichen Unterricht auf ihnen ertheilen kann, so wie man vorzüglich auch eine gute Gesang-Methode von ihm fodert.

Nähere Erklärungen wird ihm auf Anfragen, die Expedition der musikalischen Zeitung geben. —

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Beethoven, L. v., Trio p. Pianof. Op. 11. arr. en Quintuor p. 2 Vlons, 2 Vlas et Violoncelle par Khym . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

— Ouverture de l'Op.: Fidelio arr. à 4 m. . . . 16 Gr.

— Marsch aus der Oper: Fidelio f. Pforte. . . . . 2 Gr.

Leidesdorf, F. M. J. grd. Rondeau brillant p. Pf. à 4 mains. Op. 41. . . . . 16 Gr.

Neue berliner Favorittänze f. das Pianoforte. No. 57. 58. 59. 60. . . . . à 3 Gr.

Engel, C. H. 4 Walser f. d. Pianof. . . . . 4 Gr.

Latour, T. Gavotte favorite de Vestris avec Variations p. le Pforte avec Flûte ad libit. . . . . 14 Gr.

Ries, Ferd. 7 Variations brillantes p. le Pforte sur le thême de Mozart: Dort vergiss. . . . . 16 Gr.

Wilms, J. W. God save the King varié p. le Pforte. Op. 44. . . . . 14 Gr.

Sullbach, J. H. 12 Walses p. Pforte. . . . . 8 Gr.

Lauska, F. Sonate p. le Pforte. Op. 20. . . . . 16 Gr.

Brachtbuizer, D. Sonate facile à 4 mains. . . . . 12 Gr.

Himmel, F. H. Rondoletto p. le Pforte, Oeuvre posthume. . . . . 4 Gr.

Gürrlich, A. Cosaque a. d. Ballet: die glückliche Rückkehr f. d. Pforte. . . . . 2 Gr.

Wollank, Fr. Walse favorite à 4 mains. . . . . 8 Gr.

Berliner Favorit-Polonoise f. Pforte. . . . . 2 Gr.

Favorit-Polonoise des Kaisers von Russland f. Pforte. 2 Gr.

Moschelles, J. Triumphmarsch nebst 2 Trios f. das Pianoforte für 4 Hände. . . . . 8 Gr.

Berner, F. W. Fantaisie et 8 Variationes p. le Pforte. Op. 16. . . . . 16 Gr.

Ebell, Cantate, arr. f. d. Pforte. . . . . 18 Gr.

Donath, J. G. 3 Walzer, 10 Eccossaisen und 1 Quadrille f. d. Pforte. 2 Hefte. . . . . à 8 Gr.

Arnold, Ch. Variations p. Pianoforte sur l'air russe: Schöne Minka. Op. 8. . . . . 1 Thlr.

Hatzfeld, H. F. v., die Rheinfahrt mit Klavierbegltg. 4 Gr.

Beethoven, L. v., Recitativ und Arie aus Fidelio. . . 8 Gr.

— Arie: O wär ich schon mit dir vereint, aus derselb. Oper. . . . . 6 Gr.

Riese, Helene, 6 deutsche Lieder mit Begltg. des Pianoforte. Op. 8. . . . . 12 Gr.

Gyrowetz, Duett a. d. Oper: der Augenarzt: Wir wandeln beseligt durch Feld u. Flur. Klav. Ausz. 4 Gr.

Mozart, Arie aus der Oper: Don Juan: Treibt der Champagner das Blut. Klav. Ausz. . . . . 4 Gr.

Gürrlich, A. Musik z. Schäferspiele: die Laune des Verliebten f. d. Pianof. eingerichtet . . . . . 6 Gr.

Schnabel, Jos. das Veilchen für 1 Singstimme mit Begltg. des Klaviers u. einer Violine. . . . . 8 Gr.

— Sammlung mehrstimmiger Gesänge ohne Begltg. 12 Gr.

Gabriel, F. W. 6 leichte Lieder f. d. Jugend mit Begltg. der Guitarre. . . . . 8 Gr.

Nicolo, Duett aus Joconde: Ach mein Herr Graf f. Guitarre. . . . . 8 Gr.

— Romanze a. ders. Oper: Spottend des Mädchens Jammer f. Guitarre. . . . . 8 Gr.

— Troubadour a. Joconde f. Guit. . . . . 4 Gr.

Lied: die Flederwische mit Klavierbegltg. . . . . 4 Gr.

Dussek, 3 Airs favoris avec Variations p. la Harpe. 12 Gr.

Bochsa, Fils, 6 Walses ou Bachanales p. la Harpe av. accomp. d'un Tambour de Basque ad libit. Op. 32. . . . . 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten May. N°. 22. 1816.

Ueber den Kirchengesang in Leipzig. *)

Da der Choralgesang einen Haupttheil des öffentlichen Gottesdienstes ausmacht, und auf dessen zweckmässiger Ausführung für die beabsichtigte Erhebung, Andacht und Erbauung der Gemeinde viel beruht: so scheint es zweckmässig, den Gesang des leipziger Kirchenpublicums zuvörderst etwas näher ins Auge zu fassen, die Fehler, die den grossen Wirkungen, welche solch *heiliger Volksgesang* erreichen kann, entgehen stehen, aufzudecken, und deren Vermeidung nach Kräften zu veranlassen. Haben wir untersucht und genau dargestellt, *was da ist:* so wird sich dann auch ergeben, *was* und *wie zu verbessern* sey. In dieser Ordnung werde ich denn zu den Lesern sprechen.

I. Zu Betrachtung dessen, was da ist — des *Choralgesanges*, wie wir ihn haben — gehört die Ansicht folgender Punkte:

1) Die eingeführten *Gesangmittel:* Hillers Choralbuch, mit dem neuen leipziger Gesangbuche verglichen.

Hillers Choralbuch, nach welchem die Melodien gesungen werden, stimmt in gar mancher Hinsicht nit dem neuen Gesangbuche nicht überein; ja, eigentlich passt es gar nicht dazu. — Ob bey der Bearbeitung des neuen Gesangbuchs hätte auf das schon vorhandene, schon eingeführte hillersche Choralbuch Rücksicht genommen werden sollen: das zu entscheiden gehört nicht hieher; es wäre auch vergebliche Mühe, indem das Gesangbuch, wie es nun einmal eingeführt ist, wahrscheinlich auf lange Zeit, als feststehend für den Kirchengesang gelten wird. So ist denn also natürlich und verständig, das Choralbuch nach dem angenommenen Gesangbuch einzurichten, und dies mit jenem in eine zweckmässige Uebereinstimmung zu bringen.

Die Mängel, die Hillers Choralbuch, in Verbindung mit dem Gesangbuch gedacht, darlegt, sind folgende.

a) Von 245 Melodien, die das Choralbuch enthält, sind 119 überflüssig, indem zu letzteren sich keine Lieder von gleichem Maas im Gesangbuche befinden. Dies ist zwar ein Ueberfluss: inwiefern er aber zweckwidrig ist, doch als Mangel anzusehn.

b) Auch von den noch bleibenden 126 Melodien sind viele von gleichem Maasse überflüssig, indem sich keine, in Absicht auf gleichen Charakter, entsprechende Lieder im Gesangbuche finden lassen.

Es ist übrigens zu bedauern, dass sich unter den ausgestossenen 119 Melodien, gar manche befindet, die gesungen zu werden ganz vorzüglich werth ist, und dass auf diese Weise manche gute Melodie verloren geht, (beym grössten Theile der Gemeinde schon verloren ist,) während mancher, bey weitem weniger guten Melodie, gegen ihr Verdienst, nach Vermögen zur Unsterblichkeit verholfen ist.

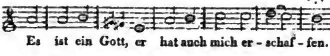
*) Anm. Wir glauben keiner Entschuldigung zu bedürfen, wenn wir diesen Aufsatz, der zunächst ein örtliches Interesse hat, in eine Zeitschrift aufnehmen, die ein allgemeines beabsichtigt: denn, noch unerwähnt, dass, wer das Allgemeine will — ist die Rede von unmittelbarem Anwenden — mit dem Besondern anzufangen hat; bildet sich ja eine wahrhafte Darstellung jedes Bestehenden im Allgemeinen erst aus so wahrhaften Darstellungen im Besondern; und, was die Hauptsache ist, fast alles hier auf Ort und Stelle Bezogene lässt sich, mit leichter Abänderung des Zufälligen, überall anwenden, und wird dann gewiss auch überall belehrend und nützlich befunden werden. Der Verf. will nicht genannt seyn, da es ihm nur um die Sache, gar nicht um sich zu thun ist: dass er aber jener ganz gewachsen sey, lehrt der Aufsatz selbst. d. Redact.

c) Zu 13 Liedern fehlen die Melodien ganz und gar.

d) Zu vielen der noch zu brauchenden Melodien ist eine so unverhältnismässige Anzahl Lieder zu singen, dass nicht nur durch solches, gar zu vielfältige Wiederkehren dem Gesange die nöthige Abwechselung geraubt wird, sondern — was noch viel wichtiger ist — viele, sehr viele Lieder unter eine und dieselbe Melodie gezogen werden, die dazu gar nicht passen, gar nicht passen können. So ist im leipziger Gesangbuche auf beystehende Melodien folgende Liederzahl angewiesen:

43 Lieder auf die Melodie: *Lobt Gott, ihr Christen allzugleich* —
24 Lieder auf die Mel.: *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* —
21 Lieder auf die Mel.: *Kommt Menschenkinder, rühmt und preis't* —
51 Lieder auf die Mel.: *Nun ruhen alle Wälder* —
43 Lieder auf die Mel.: *Sey Lob und Ehr' dem höchsten Gut* —
21 Lieder auf die Mel.: *O Gott, du frommer Gott* —
21 Lieder auf die Mel.: *Jesu, der du meine Seele* —
91 Lieder auf die Mel.: *Wer nur den lieben Gott lässt walten* —

Wie ist es nun möglich, dass eine solche Anzahl Lieder ganz verschiedenen, ja oft ganz entgegengesetzten Inhalts, auf eine und dieselbe Melodie zweckmässig und passend gesungen werden kann! Wie wenig entspricht gleich z. B. die, dem ersten Liede im Gesangbuche angewiesene Melodie dem Charakter desselben! Wäre nicht die Rede von einer sehr ernsten, ja heiligen Sache: könnte man nicht versucht werden, das, gleich in der ersten Strophe ausgesprochene, erhebende Gefühl, durch die Melodie für travestirt zu nehmen, indem diese sie folgendermassen zu singen gebietet:



Solcher Beyspiele giebt es nun eine solche Menge, dass jeder ohne Mühe deren genug finden kann, und man mithin, sie anzuführen, nicht weiter nöthig hat. Vorzüglich oft geben, zu solchen Widersprüchen mit der Melodie, die Lieder Veranlassung, die auf: *Wer nur den lieben Gott lässt walten* — gesungen werden sollen. — In Hillers Choralbuche steht zwar noch eine zweyte Melodie in C dur: diese ist aber deswegen nicht wohl zu gebrauchen, weil sie, offenbar aus der Melodie: *Dir, dir Jehovah will ich singen* — entstanden, aus lauter Reminiscenzen, ja ganzen Strophen jener Melodie besteht, und die Gemeinde so weit gebracht hat, dass sie nur die eine mit der andern vermenget. Denn eine Hauptbedingung bey einer neuen Melodie ist, *dass sie keiner schon bekannten ähnlich sey*: sonst entstehen nur Irrungen. —

Dies sind denn die Hauptmängel, die das Choralbuch im Vergleich mit dem Gesangbuch zeigt; und ist nun zu betrachten:

2) Der *Gesang der Gemeinde.*

Dass ich, wenn ich von „Gemeinde" spreche, die zahlreiche Versammlung am Frühgottesdienste der Sonn- und Festtage, und nicht die einzelnen Personen meyne, die sonst, vornämlich aber bey Wochenpredigten, hin und wieder einen der sehr vielen leeren Stühle besetzen: das brauche ich kaum erst zu erwähnen. Diese Gemeinde nun singt, im Ganzen genommen, gut, im Verhältnis zu gar manchen andern, auch zahlreichen Stadtgemeinden sehr gut, ja wahrhaft ausgezeichnet; namentlich auch nicht zu schleppend, in gemessener Bewegung. — Die Melodie ist bey diesem ihrem Gesange der vorherrschende Theil, und nur bey manchen Choralmelodien hat sich eine zweyte, oder auch wol eine dritte Stimme so volltönig und sicher gebildet, dass man sagen kann: dies ist die Harmonie des Volks.

Was nun die Richtigkeit der Melodien anlangt, so ist zu bemerken:

a) mehre Melodien werden ganz mit dem Choralbuch übereinstimmend gesungen;

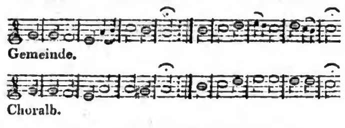
b) bey einigen Melodien weicht die vorherrschende Masse der Gemeinde *übereinstimmend* ab;

c) einige Melodien werden, wegen Mangel an Kenntnis, der aus zu seltenem Gebrauch entsteht, ganz unsicher gesungen.

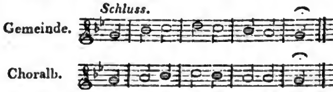
Ueber a) ist nichts zu erinnern; auch eigentlich über c) nichts, da solche Melodien nur öfter vorkommen müssen, um die Gemeinde zur Festigkeit zu bilden: bey b) wird es aber nöthig, etwas länger zu verweilen.

Ich weiss, dass ich gegen manche, auf Autorität alter Namen, alter Tonarten, und mitunter auch auf vorgefasste Meynungen sich stützende Kunstgenossen und strenge Theoretiker verstossen werde, wenn ich ehrlich gestehe: dass mir die so laut ausgesprochene Opposition-Stimme des Volks gegen das, am Schreibepult gefertigte Choralbuch, nicht so verwerflich scheint, als jene Herren glauben machen wollen. Wenn eine Melodie mehre Menschenalter hindurch gesungen, im Munde des Volks eine Aenderung erlitten, und das Volk sich allmählig darin übereinstimmend befestigt hat: muss die also entstandene Abweichung der Melodie nicht natürlicher geworden, und dem Volksgesange angemessener seyn? — Es muss doch an der Melodie selbst gelegen haben, dass sie vom Volk nicht so gefasst worden, wie sie geschrieben war, und wie sie schon lange vom Schülerchor und der Orgel ihm richtig (dies dürfen wir hier in Leipzig mit Sicherheit annehmen) vorgeführt worden ist. In den meisten Fällen, wo nun die Gemeinde die Melodie verändert hat, ist diese Aenderung *als Melodie* nicht nur nicht verwerflich, sondern vielmehr besser, als die ursprüngliche Erfindung. Warum solte sich denn nicht auch hierin der verbessernde Zeitgeist offenbaren? denn wie weit — dies ist jedem an Musik Theilnehmenden bekannt — wie weit hat sich nicht seit einem, nicht gar langen Zeitraume der melodische Theil der Tonkunst ausgebildet! findet man doch in andern Kunstproducten aus nicht gar früher Zeit diejenigen Theile, wo nicht die Harmonie die Oberhand behauptet und der melodische Theil hervorstechend vieles beynahe ungeniessbar! Dass man musikalische Kunstwerke im Figural-Styl als merkwürdige Denkmäler jener Zeit den Kunstkennern unverfälscht vorzuführen sucht, ist recht: aber ist denn beym Choralgesange, der dem *gegenwärtigen Volke* als Sprache seines eigenen Gefühls gelten soll, eine *solche* Rücksicht *ohne* Rücksicht durchzuführen? soll man sich darauf steifen? gegen Anderes hartnäckig ankämpfen? Als Kunstwerke wollen und sollen ja Choräle, wenigstens nicht in dem Sinn erscheinen, wie jene Werke! — Es mögen nun einige Beyspiele folgen, und man wird finden, wenn man mit Unbefangenheit vergleicht, dass die Gemeinde in diesen, wie in mehren andern, wahrhaft melodischer singt, als das Choralbuch es haben will; dabey sind die vom Volk gebildeten melodischen Abweichungen einfach, natürlich, und ermangeln auch nicht der Würde des Choral-Gesanges.

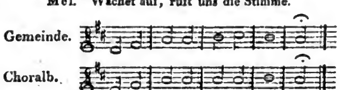
Mel. Wer nur den lieben Gott lässt walten.



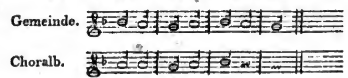
Mel. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende.



Mel. Wachet auf, ruft uns die Stimme.



Mel. Wie schön leuchtet der Morgenstern.



Hiller wollte in letzter Melodie (wie auch in andern) das alte Original wiederherstellen: nahm aber von ihm nur die beyden ersten Noten dieser Zeile; warum *nur* diese? das bemerkt der Leser, sobald er folgendes Beyspiel ansiehet; warum aber sie? das lässt sich nicht absehen; desto offenbarer aber, dass das Volk in seiner einstimmigen Abweichung Recht hat. Denn das wahre Original des Herrmann Schein enthält diese Zeile so:

Obige Zeile in der Originalmelodie v. Herrm. Schein

Jedermann wird dies als ein klares, vollkommen überführendes Beyspiel gelten lassen, wie der veränderte Zeitgeschmack gewirkt hat; es ist auch leicht begreiflich, warum er hier *also* wirken musste. — Befremdlich, aber für meine Behauptung

sprechend, ist die Erfahrung, dass solche Abweichungen in, von Leipzig ganz entfernten Orten (z. B. in der Oberlausiz) bey vielen Melodien ganz gleichförmig statt finden; dort sind auch manche dieser Abweichungen in den Choralbüchern autorisirt. — Ich will indess keineswegs allen Abweichungen der hiesigen Gemeinde, wie viel weniger den oft wahrhaft entstellenden anderer, z. B. vieler thüringischen Gemeinden, in jeder Hinsicht das Wort reden; aber behaupten will ich, und glaube es mit vollem Recht zu dürfen: da, wo eine Masse Volk so *übereinstimmend* in einer langen Reihe von Jahren sich die Melodie auf eine Weise zugerichtet und umgeschaffen hat, gegen welche nichts Gegründeteres eingewendet werden kann, als dass sie eine Abweichung vom Ursprünglichen oder sonst aus vergangener Zeit Vorgeschriebenen ist: da muss alle solche Autorität schweigen; und der geschickteste Musiker oder gelehrteste Kunstkenner, der mit mühsamem Fleis aus den ältesten und neuesten Choralbüchern endlich das allerneueste zu Stande bringt, und wähnt, er habe dem Volke das für seine Bedürfnisse zweckmässigste gegeben, wenn er die Urmelodien und alten Tonarten überall wieder hervorgezogen hat, und damit sie herzustellen glaubt, ist nicht auf dem rechten Wege; er würde es viel mehr seyn, ginge er fleissig mitten in die zahlreich versammelten Kirchengemeinden, hörte unbefangen, und wählete dann das Beste — was sich nämlich durch sich selbst, ohne irgend eine Autorität, als solches darthut, oder was, im zweifelhaften, nicht so klar sich selbst entscheidenden Fall, in der Gemeinde und durch sie selbst, einmal vorhanden ist. Ist ja doch gar manche Choralmelodie von den Verfertigern der Choralbücher selbst willkürlich verkünstelt und verdorben worden, indess die Gemeinde, darauf nicht achtend, das Aechte und Gute gehegt und erhalten hat; für welches Beydes die Beweise zu führen, nicht schwer fallen sollte.

II. Vorschläge zur Beseitigung der angeführten Mängel.
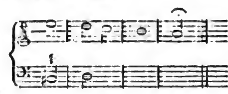
Aus allem vorher Gesagten geht das Bedürfnis eines neuen Choralbuchs hervor; welches 1) die nothwendige Rücksicht auf das eingeführte Gesangbuch, und 2) bey der Bearbeitung der nach demselben gebräuchlichen Melodien die Veränderungen, die vom Volke ausgegangen, *so weit als*, nach vorhin angegebenen Grundsätzen, *recht und billig*, aufnehmen müsste.

Anlangend 1) so wäre nöthig, dass jeder Melodie, die zu so vielen Liedern zwar in Hinsicht auf das Metrum passt, und daher auch für sie vorgeschrieben ist, aber in Hinsicht auf Ausdruck und Charakter den Liedern mehr entgegengesetzt, als angemessen ist — eine, oder, nach Beschaffenheit, mehre Melodien beygefügt würden, die im Ausdruck und Charakter eben so verschieden seyn müssten, als es Lieder gleichen Metrums, aber ganz verschiedenen Inhalts gabe. Nicht jedem in dieser Hinsicht abweichenden Liede eine besondere Melodie — das wäre vergebens, überflüssig, und selbst mehr hindernd, als fördernd: wol aber jeder Anzahl jener Lieder, die im Ausdruck und Charakter einander nahe kommen und mithin in eine Klasse zu stellen wären, die ihrige! So würde man z. B. für die 91 Lieder des leipziger Gesangbuchs nach: *Wer nur den lieben Gott lässt walten* — mit drey, höchstens vier neuen Melodien, neben der alten, ausreichen. Ueberhaupt wäre die genaueste Durchsicht des ganzen Gesangbuchs in dieser Hinsicht, und sorgfältig prüfende Vergleichung aller einzelnen Lieder mit den jetzt vorhandenen Melodien, das erste Geschäft dessen, der solch ein neues Choralbuch ausarbeiten wollte.
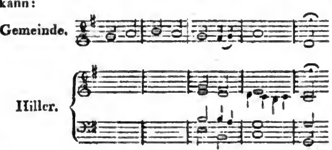
Anlangend 2) müsste der Unternehmer solch eines Werks, wie schon oben gesagt, mit Unbefangenheit, ohne vorgefasste Meynung für oder wider, ohne rücksichtloses Vertrauen auf alte oder neue Autorität, den Gesang des Volks beobachten, und, das Wichtige und Einflussreiche seines Vorhabens stets im Auge behaltend, mit grösster Sorgfalt bey der Wahl zu Werke gehen. —

Wir kommen nun auf den harmonischen Theil der neuen Bearbeitung eines Choralbuchs, wie wir es uns denken und wünschen. Hier will ich nur gleich Anfangs gestehen, dass ich gegen die Einfachheit des hillerschen nichts einzuwenden habe, und sie zweckmässig finde, obwol vielleicht hierin bisweilen allzuweit gegangen ist. (Von den eigentlichen Fehlern gegen die Regeln des Satzes, die sich darin finden, und die dem, sonst so sichern und gründlichen Harmoniker, Hiller — ich weiss nicht, wie das gekommen seyn mag — entschlüpft sind: von diesen schweige ich; denn diese aufzudecken, fördert das neue Unternehmen nicht.) Zwar ist allerdings der melodische Theil derjenige, woran sich die Gemeinde zu halten hat: deswegen ist es

aber doch nicht rathsam, ungewöhnliche Harmonien und Wendungen anzubringen, schon darum, weil sie die Aufmerksamkeit von der Melodie abziehen, und in derselben wol gar stören würden. Ungeachtet nun die Melodie das Feld der Gemeinde ist und bleibt, so kann, darf und mag diese doch in der Harmonie zuweilen Lehrerin und Führerin seyn. So ist z. B. die letzte Zeile der Melodie: *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* — bey Hiller also zu finden:



das Volk kann aber den Quintsextaccord auf Cis nicht leiden, und singt einmüthig, mit ausnehmendem Uebergewicht zur eben so forttönenden Oberstimme die grosse Terz, C: nun ist dieser, auf C beruhende Sextaccord gewiss natürlicher, als jener $\frac{6}{5}$-Accord, welcher, nachdem die vorige Zeile in C dur geschlossen, hart lautet und gesucht erscheint. Bey Fällen, wo die Gemeinde in der Melodie abweicht, und Gründe (wahre nämlich, nicht blosse Autoritäten etc.) gegen die Aufnahme der Abweichung vorhanden sind, müsste solchen Stellen eine Harmonie gegeben werden, wozu auch diese Töne ungestört erklingen könnten. So kann z. B. nach Hillers Choralbuch nichts widerlicher klingen, als die erste Zeile der Melodie: *Freu' dich sehr, o meine Seele* — die man in der Kirche nun so hören kann:



was denn freylich eine gar arge Harmonie bildet. Warum schloss Hiller nicht in D, wie die Gemeinde von jeher gewohnt war, wie sie übereinstimmend singt, und wie es auch offenbar musikalisch besser ist, da diese Melodie ohnehin etwas Eintöniges hat, und fast alle ihre Zeilen ohnehin in G schliessen, so dass dieser Schluss in D, fand man ihm im Volke vor, um so willkommener hätte seyn müssen? —

Die neuen Melodien, von denen oben gesprochen worden, in Leipzig einzuführen, würde, wenn sie sonst geriethen, wie sie sollten, nicht schwer seyn, da wir einen so gut besetzten Chor, starke Orgeln, und, wollen wir sie hierbey anwenden, gute Posaunen besitzen. Aber noch ein anderes Hülfsmittel, das sehr wirksam werden könnte, eben hier, wo so viel Bildung für Musik und namentlich für den Gesang herrscht, (macht dieser doch jetzt in allen öffentlichen Schulen einen wesentlichen, wohlgeordneten Theil des Unterrichts aus —) solch ein anderes Hülfsmittel kann ich vorzuschlagen mich nicht enthalten. Man lasse ein blosses *Melodien*-Buch (ohne alle Harmonie) im Format des Gesangbuchs drucken. Da es nur 130—40 Melodien enthalten kann, so wird es, bey engem Druck mit kleinen Noten, nur einige Bogen stark ausfallen und für wenige Groschen zu haben seyn. Dies würde nicht nur beym Gesangunterrichte in den hiesigen Schulen sehr behülflich seyn, sondern die vielen, musikalisch gebildeten, erwachsenen Kirchenbesucher würden es sich gewiss gern anschaffen, es bequem in die Gesangbücher legen, und, wo es nöthig würde, zu Hülfe nehmen. Bedürfte eine an sich gute Sache auch noch der Unterstützung durch Autorität, so würde ich hier anführen, dass viele der reformirten Gemeinden von jeher eine ähnliche Einrichtung mit ihren Psalmen getroffen haben. —

Ich lasse nun noch einige kurze Bemerkungen, über die *Anordnung des Gesanges* im Frühgottesdienste an Sonn- und Festtagen folgen, welchen ich, von Herzen theilnehmend an dem wiedererwachenden, höhern Interesse am öffentlichen Gottesdienste, wünschen muss, dass sie nicht blos von Musikverständigen, sondern auch von denen geprüft, und, verdienen sie es, benutzt werden, denen es zusteht, auch in dieser Hinsicht zu fördern, zu befestigen und weiter auszubilden, was der Zeitgeist Gutes gebracht hat.

Es werden jeden Sonn- und Festtag in den Kirchen, wo nicht Musik ist, vor der Predigt nicht weniger, als fünf Lieder — an sich wol schon zu viele — gesungen. Von diesen sind nun aber drey für alle diese Tage fest bestimmt: *Kyrie, Gott Vater* — *Allein Gott in der Höh' sey Ehr* — und der *Glaube*. Diese sind aus der Messe der ältern Kirche entstanden, und freye, auch wahrhaft

schöne Bearbeitungen der Worte derselben — das *Kyrie*, *Gloria*, und *Credo*. Wahr ist es, sie, wie diese Worte, enthalten, wozu jede religiöse Versammlung von Christen sich verpflichten, und was darum stets von neuem angeregt werden soll: Demüthigung vor Gott, Preis Gottes, Glaube an Gott und Offenbarung. Aber indem dies jederzeit mit denselben Worten und in derselben Weise von jedem Mitgliede der Gemeinde laut gesungen wird, (nicht, wie beym katholischen Ritus, mit immer neuen Tönen zu denselben Worten verkündigt, und von der Gemeinde nur im Herzen nachgesagt,) — wie viel Selbstbeherrschung, welch bestimmter Vorsatz, bey klarer Ansicht und vollem Selbstbewusstseyn, gehört dazu, diesen tausendmal, ganz auf dieselbe Weise mitgesungenen, wenn auch noch so schönen Worten wirklich mit Geist und Herzen zu folgen! Und kann man dies von allen Mitgliedern der Gemeinde, kann man es vom gemeinen Mann erwarten; nur so weit erwarten, wie etwa bey der Predigt — dass er nämlich ungefähr die Resultate für sein Gefühl aus dem Ganzen, und dann von dem Einzelnen das, was eben in besonderer Beziehung auf *ihn*, eben in seiner *jetzigen* Stimmung und Lage, in seinen *jetzigen* geistigen und moralischen Bedürfnissen, ganz besonders zu passen scheint, mit hinwegnimmt? Kann nun und soll in Hinsicht auf diese Einrichtung keine Aenderung überhaupt Statt finden; sollte nicht dann doch angewendet werden, was die Einförmigkeit und den dabey unabwendbaren Mechanismus, ohne Veränderung der Sache selbst, beseitigte? Oder wären diese Gesänge, so wie alles Feststehende, in gleicher Form Wiederkehrende, in der Ordnung des Gottesdienstes nicht wenigstens von dem zu trennen, was nur dem Einen Tage angehört — wie ja, und mit Recht, die Communion von jenem gesondert gehalten wird, für die, welche eben diesmal daran theilnehmen? (Schriebe ich hier nicht über Gesang, und für Leser einer musikal. Zeitung, ich würde nicht unterlassen können, und, wie ich fest glaube, zugleich im Namen aller denkenden Freunde des öffentlichen Gottesdienstes, vornämlich auf Verlegung der leidigen Abkündigungen von beschlossenen Ehen und dgl. in einen andern Theil der religiösen Handlung, als wo sie jetzt noch vorkommen, zu dringen. Sie werden nämlich verlesen unmittelbar nach der Predigt und dem gemeinschaftlichen Gebete, mithin vor dem, auf diese nahe bezogenenen Schlussgesang, wo sie den, der nicht auf sie achtet, abkühlen, ihn sich selbst, doch aber wieder nicht ganz ungestört, überlassen, und den, der auf sie achtet, in fremdartige, zerstreuende, meist ganz irdische Gedanken und Empfindungen leiten.)

Das kirchliche Jahr hat verschiedene Hauptzeiten: die Adventszeit, die Fastenzeit, Jahresanfang etc., sie hat drey Hauptfeste: Weihnachten, Ostern, Pfingsten. Nun sollte jede Zeit einen andern, recht eigentlich *ihr* zugehörigen, feyerlichen Anfangsgesang haben; z. B. in der Fastenzeit: *Christe, du Lamm Gottes* — Zu diesen Anfangsgesängen müssten, wo möglich, *alte* Kernlieder, mit solchen Melodien genommen werden, die für den Inhalt und das eben da zu erweckende Gefühl recht vorzüglich passen, und auch sonst nicht gewöhnlich vorkommen. So ist die Melodie: *Von Himmel hoch da komm ich her* — eine echte Weihnachtsmelodie; *Christe, du Lamm Gottes*, und: *O Lamm Gottes, unschuldig* — sind echte Fastenmelodien etc. Diese sollte man aber dann auch zu anderer Zeit zu singen, so viel nur möglich, vermeiden; eben, damit sie nicht verbraucht und weniger wirksam würden; damit sie da, wohin sie eigentlich gehören, desto tiefer eindrängen, und auch jede Zeit ihr Eigenthümliches behielte. — Aber auch die Melodien zu den Collecten, Responsorien, Amen, und andern, zum Ritus gehörigen, vom Schülerchor vorgetragenen Gesängen, sollten für jede, also entscheidende Zeit, und in ihrem Sinne componirt seyn: vorzüglich müssten sich die hohen Feste auch damit besonders auszeichnen. — Und da, wie oben bemerkt, beym Frühgottesdienst wirklich der Lieder allzuviele auf einander folgen: so wäre es gewiss zweckmässiger, wenigstens an hohen Festen, da, wo keine Musik ist, an deren Stelle — mithin statt eines wegzulassenden Liedes — eine Motette vom Chor der Schüler singen zu lassen; eben eine solche, keine Arie u. dgl., weil jene über bekannte und gehaltvolle Worte der Schrift, vornämlich der Psalmen, geschrieben sind, die denn auch von den Anwesenden, besonders da sie der Motettenstyl oft wiederholen lässt, verstanden würden. Nur müsste die Wahl jeder solchen Motette wahrhaft zweckmässig seyn, und mit dem Uebrigen der religiösen Handlung in eben so naher Verbindung stehen, wie ein, vom Prediger angeordnetes Kirchenlied; weshalb auch diese Wahl nicht jenen Jünglingen selbst überlassen, sondern vom Musikdirector getroffen werden müsste, dem darüber vom Prediger

zuvor die nöthige Notiz zu geben wäre. Fände der Musikdirector nicht für alle Fälle vorräthige Motetten, so wäre ihm hier ein reiches Feld geöffnet, wo wirklich Herrliches, und wahrhaft wohlthätig Wirkendes von ihm geschaffen werden könnte.

Endlich will ich der Wechselgesänge zwischen Chor und Gemeinde, die, an hohen Festen oder sonst bey besonders feyerlichen Gelegenheiten angewendet, von so unverkennbarer, tiefer Wirkung sind, und unter uns einzig bey der öffentlichen Confirmation benutzt werden — nur von neuem in Erwähnung bringen, da über sie, und ihre Wirkung schon oft geschrieben worden, und die letzte eben bey jener religiösen Handlung gewiss alle, die ihr beygewohnt, an ihrem eigenen Herzen erfahren haben. Leider haben wir nun zwar in unserm Gesangbuche keine, ursprünglich für diese Form gedichteten Fest-Lieder: aber manche könnten leicht und passend nach dieser vertheilt, und, damit keine Irrung entstunde, der Gemeinde, bis sie gewöhnet wäre, darauf zu merken, in einigen Worten Kunde davon gegeben werden. — Und so würde es auch, wiewol selten und nur auf besonders feyerliche Veranlassung, wohlgethan und von tiefer Wirkung seyn, wenn der Prediger, eben da, wo in seiner Rede ein Hauptmoment besonders eindringend sich schlösse, dies Eindringliche zu verstärken und länger im Gemüthe festzuhalten, irgend einen bekannten, vollkommen passenden Liedervers anführte und vom Chore singen liesse; nur aber einen wahrhaft bekannten, damit die Gemeinde ihn in der Stille nachsprechen könnte, ohne dass sie erst im Buche suchen, und ihr darum die Zahl genannt werden müsste — was immer schon etwas Störendes hat — —

Dies sey für diesmal genug! *Homo scripsi, homines judicabunt!* —

Nachrichten.

Frankfurt a. M. (Beschluss a. d. 21sten No.) — Am 5ten April Conc. des Hrn. Baumgärtner, Klarinettisten am hiesigen Theater. Ouvert. aus dem *Calif von Bagdad.* Die *Orakelglocke*, Romanze von Tiedge, in Musik gesetzt v. F. Spindler. Die Composition gefiel sehr; sie ist, auch mit blosser Klavierbegleitung, bey André erschienen. Für grosse, öffentliche Concerte ist sie wol nicht bestimmt, und einen geschickten Sänger glänzen zu lassen, gar nicht geeignet: aber für Gesellschaften angenehm, erheiternd und unterhaltend. Hr. Sp., so viel wir wissen, in Strasburg, hat mehre schätzbare Gesangstücke für 1, 2, 3, 4 u. 5 Stimmen herausgegeben. Hr. J. Baumgärtner trug ein Klarinettconc. von Kleisner vor. Composition und Vortrag gefielen. Ein kleiner, sehr unbedeutender, 4stimm. Gesang, gewöhnlich hingesungen, folgte. Wir möchten uns die Nachahmung verbitten. Adagio und Rondo für die Flöte von Müller, vorgetr. von Hrn. v. F.; gut geschrieben und gut gespielt. Frau von Busch las drey ärmliche Reimereyen, ihnen selbst angemessen vor. Dem. Juillard und Dem. Schulz sangen ein Duett von Pär. Zum Beschluss, 12stimmige Harmonie von Mozart, gespielt von den Mitgliedern des Theaterorchesters. — Am 12ten April, als am Charfreytage, wurde im Schauspielhause die *Schöpfung* von Haydn, mit einem aus 200 Personen bestehenden Orchester, und die *Schlacht bey Vittoria*, von Beethoven, durch Hrn. Kapellm. C. J. Schmitt aufgeführt. Jenes herrliche Werk wurde mit vielem Beyfall gegeben. Die Solopartien waren lobenswerth; im Allgemeinen schien mir jedoch Folgendes zu tadeln: Chöre und Orchester standen, der Stärke nach, nicht in gehörigem Verhältnis. Könnte dies Uebel nicht wenigstens gemindert werden, wenn nur das ganze ausübende Personale anders und vortheilhafter aufgestellt würde? Wenigstens manche der Chöre sollten nicht so geschwind genommen, und in ihnen so alles ohne Licht und Schatten abgesungen werden. Das würde bey einigermassen vorsichtigen Proben und sorgsamem Einstudiren vermieden. Uebrigens muss gerühmt werden, dass das grosse ausübende Personale stets aufs genaueste beysammen blieb; was um so mehr zu bemerken ist, da viele Personen, besonders bey den Saiteninstrumenten, die Kunst nur als Liebhaberey betreiben. Beethovens *Schlacht bey Vittoria* ist ein kolossales Werk, voll neuer Ideen, kunst- und kraftvoll bearbeitet. Zwar müssen die Ingredienzen musik. Schlachten im Allgemeinen freylich einander ähnlich seyn: doch hat der geistreiche Componist auch noch für Manches Mittel zu schaffen gewusst, woran wol noch kein musikal. Schlachtenmaler gedacht hat; und vieles stellt die Wirklichkeit so treffend dar, wie dies gewiss noch keinem gelungen ist. Das gewaltige Werk imponirte und gefiel den Zuhörern sehr. Das Auditorium war ungemein zahlreich.

— Am 14ten Ap. Conc. der Hrn. Gebr. Heroux, Mitglieder des hiesigen Theaterorchesters. Ouvert. aus *Iphigenia* von Gluck. Mad. Graff sang eine Polonoise von Zumsteeg; das Stück war gut, nur keine Polonoise. Hr. Carl Heroux spielte ein Violinconcert von Rode genügend. Declamation. Quintett von Küffner, für Bassethorn, Klarinette, Flöte, Horn und Fagott, vorgetragen von den Hrn. Reinhard, C. Herbold, F. und A. Es war nicht übel geschrieben, und wurde angemessen vorgetragen. Fräul. Catharina Heroux sang eine grosse Arie von Par nach Kräften. Hr. Franz Heroux, Sohn, spielte auf der Violin die Romanze aus *Joseph* mit Variationen, von Fémy, mit viel Vertrauen zu sich und der Welt. Declamation. Zweyter Theil der *Schlacht bey Vittoria*, die Siegessymphonie, mit vielem Beyfall wiederholt. — Hr. J. L. Böhner, früher Musikdirector in Nürnberg, gab am 16ten April eine Unterhaltung auf der Orgel in der St. Catharinen-Kirche, vor einem sehr kleinen Auditorium, und dies bekam, laut Ankündigung, zu hören: 1) Ouverture aus *Iphigenia in Aulis*, von Gluck; 2) Phantasie und Variationen über das Volkslied: Gott erhalte den König. 3) Choralmelodie: Wer nur den lieben Gott lässt walten etc. mit Veränderungen. 4) Fuge und Orgelstück. 5) Der Ruderschlag mit dem Choral: Straf mich nicht in deinem Zorn etc. 6) Schluss: Phantasie: „Ferner Donner, naher Donner, Pastoral-Melodie, Sturm, Lied der Chinoisen, Phantasie über Thema u. Rhythmus davon, fugirte Choral-Melodie: Eine feste Burg ist unser Gott etc." Die Ausführung des Ganzen entsprach so wenig meinen Erwartungen, als die Ankündigung. Hr. B. ist gewiss ein Mann von Talent und vieler Geschicklichkeit: ob er aber beydes also am besten anwende, ist eine andere Frage.

Kurze Anzeigen.

Sixième Concerto pour le Pianoforte, avec acc. de grand Orchestre, comp. — — par J. B. Cramer. Oeuvr. 51. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Wer beym Concertspiel nur Fingerfertigkeit zeigen, oder überhaupt allein interessiren will: für den ist dies Conc. nicht; wol aber für einen gründlich ausgebildeten Spieler, dem es darum zu thun ist, ein wohlgeordnetes, ausgearbeitetes Werk zu Gehör zu bringen, und nur als Hauptperson eines interessanten Ganzen hervorzutreten. Es bestehet aus einem grossen, kräftigen, meistens ernst und pathetisch gehaltenen Allegro, Es dur, C-takt; einem, in sanftern Melodien sehr gut ausgeführten Larghetto, As dur, Dreyachteltakt; und einem lebhaften, für den Solospieler ziemlich brillanten Rondo, Es dur, Zweyvierteltakt. Dem Letztern wären eigenthümlichere Themata zu wünschen: aber die Ausführung muss auch hier gelobt werden. Besetzt ist das Concert mit dem Quartett, Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, und zwey Hörnern; mithin massig, und auch darum geeignet, in kleinern Kreisen, wo man mehr ruhigen, als lärmenden Genuss sucht, vorgetragen zu werden. Die Blasinstrumente, allenfalls die Flöte ausgenommen, sind überdies sehr leicht gesetzt.

Variations pour la Flûte av. acc. de 2 Violons, Alto, Basse, 2 Hautbois, 2 Cors, et 2 Bassons, comp. par Amon. à Offenbach, chez J. André. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Diese Variationen über ein liebliches Thema kann man Flötenspielern zur Uebung empfehlen, denn sie sind gut für das Instrument gesetzt: aber von geistigem Gehalt findet sich wenig darin. Figuren über eine Melodie setzen, oder, was hier nicht selten der Fall ist, über die Grundaccorde eines Satzes, die in dem angeführten Tonstücke noch obendrein nichts als die Harmonie des Haupttones G und seiner Quinte D in sich fassen, ist doch gewiss nicht, was eine *wahre* Theorie unter Variation versteht.

Ref. hat bereits in diesem Blatte, S. 112 v. vor. Jahre, seine Ansichten über die verschiedene *kunstgemässe* Behandlung von Variationen niedergelegt, worauf er hier, der Kürze wegen, verweiset, indem er nur noch bemerkt, dass hier die melodische Form des Thema nicht allein oft entrückt, sondern auch sogar verwischt, und dafür ein ganz verschiedener Gesang gegeben ist. Stich und Papier sind sehr gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Juny. №. 23. 1816.

Recensionen.

Cantate zur Feyer des allgemeinen Friedens, von Sam. Gottl. Bürde, in Musik gesetzt von Friedr. Wilhelm Berner. Partitur. Breslau, bey Förster. (Pr. 2 Thlr. 16 Gr.)

Mit Achtung gegen den Verf., Freude über sein Werk, und der Ueberzeugnng, es werde dasselbe nicht Wenigen willkommen seyn, giebt Rec. von ihm eine kurze Rechenschaft.

Der Text ist für den Musiker, und auch für den öffentlichen Gottesdienst, gut entworfen; in der Ausführung nur hin und wieder zu prosaisch. Da er sich, wenige Stellen abgerechnet, nur beym allgemeinen Preis Gottes für ausgezeichnete Wohlthaten hält, und jene bezüglichern Stellen eben die schwächern sind: (das schöne: Friede sey mit euch! S. 57, ist doch gewiss nicht blos beym politischen Frieden vor Gott auszusprechen, —) so wird das Stück mit leichter Aenderung dieser Stellen des Textes auch sehr gut bey andern hohen Religionsfesten gebraucht werden können — was um so besser seyn wird, da die „Feyer des allgemeinen Friedens," was nämlich nicht blos so hiesse, sondern diese wäre, noch immer in unbestimmte Ferne gerückt bleibt.

Ernst und Würde im Ausdruck, treue Haltung im Kirchenstyl, gesicherte Kunst der Ausarbeitung, (bis auf wenige entschlüpfte Stellen,) und glänzende, doch der Kirche stets angemessene Instrumentirung, scheinen Rec. die Hauptvorzüge des Werks: Seltenheit dessen, was man als ursprünglich erfunden, nicht durch Studium und Einsicht erworben, sogleich erkennt, und zuweilen wol auch eine bestimmte Reminiscenz an ein berühmtes älteres Werk, möchten wol die Schwächen desselben seyn.

Nach kurzer, feyerlicher Einleitung der Instrumente, treten die Chorstimmen allein, ganz einfach und sehr wirksam ein, jene Einleitung dann, verbunden mit den Instrumenten, fortsetzend. Hieran schliesst sich ein grosser, kräftiger Chor, in freyer Schreibart, ungefähr in der Weise, wie der erste Chor in Grauns *Te Deum*, nur glänzender, ohne veraltete Figuren, und kürzer. Dann fällt ein zweyter Sängerchor leise und choralmässig ein, mit dem nun, im achtstimmigen Satze, der erste sich verbindet, und, wenn auch nicht von Tiefe, doch von des Verf.s Geübtheit in dieser Schreibart zeugt. Kann dieses Stück mit Sängern stark genug besetzt werden, so ist es von vieler und eingreifender Wirkung.

Auf diesen laut aushallenden Chor aus D dur folgt um so ansprechender ein sanftes, sehr mässig besetztes Andante aus F dur, ganz in gebundenen Figuren durchaus obligat für alle Instrumente ausgearbeitet. Zu diesen Instrumenten gesellet sich in sehr einfacher, doch aber auch hin und wieder etwas trockener Melodie — oder wenigstens so, dass man siehet, es war hier zunächst um die kunstreiche, consequente Durchführung der Orchesterpartie zu thun — eine Sopranstimme. Der Satz ist eine wahrhaft rühmenswürdige Arbeit, wenn auch gar nicht zu verkennen ist, es habe dem Verf. dabey Mozarts wunderschönes Andante, gleichfalls aus F dur, im *Requiem*, ziemlich nahe vorgeschwebt. Dieser Satz gehet über, ohne Verwechselung des Tempo, in ein einfacheres, freyeres Tenorsolo, das, in As dur beginnend, nach F moll führt, und auf dessen Dominante endigt; woran sich nun, wirksam und passend, der leise beginnende, vierstimmige Choral, nach der Melodie: Wie schön leucht't uns der Morgenstern — aus F dur, schliesst. Dieser Choral ist in edler, aber keinesweges gesuchter, oder unfliessender Harmonie ausgesetzt.

Ein reich und lebhaft begleitetes Recitativ für die Bassstimme folgt. Es hat dies mehre sehr eindringliche, aber auch einige vernachlässigte Stellen, worunter Rec. z. B., S. 54 letzter, und 55 erster Takt, das so entscheidende Fis — G, im Bass und in der Singstimme — was durch die Pausen in jenem nicht entschuldigt wird; und die Declamation: und *das Wort* des Heils ist gesprochen — statt: und das Wort *des Heils* — rechnen muss. Dies Wort des Heils: Friede sey mit euch! das schon oben erwähnet ward; wird vom Componisten, wie es seyn musste, sehr einfach und rührend hingesagt; übrigens dabey die Modulation nach A dur geführt, so dass nun das grosse Finalchor — achtstimmig und mit allen Instrumenten, in D dur — einfallen kann. Dies Chor lässt, nach kurzen, jubilirenden Accorden, eine Melodie, die ein gutes Fugenthema abgäbe, hören, und die Saiteninstrumente ergreifen bald darauf eine, demselben analoge Figur *unisono*, wozu mit grosser Kraft und Würde, echtkirchenmässig der Chor, nach der herrlichen, uralten Weise, mit: Herr Gott, dich loben wir — ebenfalls *unisono* eintritt. Hier bleibt die Erinnerung an C. Ph. Em. Bach, im *Heilig*, nur eine zufällige: der Componist ist auf *seinem* Wege geblieben. Auf der Dominante von H moll mit grosser Terz ruhet der Satz in einer Fermate, worauf die Bässe im *Allabreve* ein einfaches, kräftiges Fugenthema, zu den ebenfalls einfachen, kräftigen Worten: Herr, unser Gott, wir danken dir — anheben. Dies wird nun mit guter Kunst und sicherer Hand, obgleich nicht eben weit fortgeführt, wobey zugleich der oben erwähnte zweyte Hauptgedanke des Chors, als Begleitung, nicht ganz vergessen, und dann von jenen aushallenden, jubilirenden Accorden Gebrauch gemacht wird, bis das Ganze in einem alten Quartenschluss würdig endet.

Hr. B. hat bey der Anordnung der Mittel zur Ausführung auf ein vollständiges Orchester, und starke Besetzung der Chorstimmen und Saiteninstrumente offenbar gerechnet: doch aber dadurch wieder Erleichterung bewirkt, dass nichts schwer auszuführen, jede der Chorstimmen, wie jedes Instrument, ganz naturgemäss behandelt, mithin für nur einigermassen Geübte leicht, und Einiges in der Zahl der Instrumente erspart ist, was sonst bey einmal starker Besetzung nicht geschenkt wird. Diese bestehet nämlich, ausser dem Doppelchor der Sänger, dem Quartett und der Orgel, aus nur Einer Flöte und Einem Fagott, zwey Hoboen, zwey Trompeten, Pauken, und drey Posaunen; ohne Klarinetten und ohne Hörner.

Rec. wünscht, dass seine einfache Darlegung des Inhalts dieses Werks alle, die es angeht, darauf aufmerksam machen und zu dessen Benutzung einladen möge. Es verdient es vor gar manchen, und kann, wie schon erwähnt, bey gehöriger Ausführung, nicht ohne Wirkung bleiben: diese Wirkung wird aber eben eine solche seyn, wie man sie bey kirchlichen Dankfesten wünschen muss, und wie sie durch manches Werk dieser Gattung, das in den letzten Jahren erschienen ist, wäre es jenem auch in Neuheit der Erfindung an sich, oder sonst, vorzuziehen, doch nicht erreicht wird, weil ihm Haltung, Styl und kirchenmässiger Charakter fehlt.

Die Partitur ist in Typen deutlich und gut gedruckt. Das Papier ist dauerhaft.

Magnificat a cinque Voci, due Violini, due Oboe, tre Trombe, Timpani, Viola e Basso continuo del Sign. J. S. Bach. à Bonn, chez N. Simrock. (Preis 6 Fr. 50 Cmes, oder 1 Thlr. 16 Gr.)

Je ärmer unsre Zeit an gediegenen Meisterwerken für die Kirchenmusik, wenigstens an öffentlich erscheinenden ist, desto verdienstlicher ist die Bekanntmachung edler Werke aus jener grossen Kunstperiode, in welcher unser Joh. Seb. Bach am musikalischen Horizonte so herrlich leuchtete. Der Herausgeber dieses Magnificat (wie wir hören, Hr. Pölchau, Gesanglehrer, sonst in Hamburg, jetzt in Berlin,) und die Verlagshandlung verdienen den Dank aller wahren Kunstfreunde und Künstler um so mehr, da das bisher wenig bekannte Werk eben so reich an originellen Zugen, als gross in seiner Ausführung; auch der Stich so correct und deutlich ausgeführt worden ist. Mancher Dirigent, der nicht Vertrauen genug auf sein eigenes Gefühl hat, oder haben kann, wird bedauern, dass die Bewegungen der verschiedenen Sätze nirgends angegeben sind; auch fehlt eben so die Bezeichnung der Stärke und Schwäche. In Bachs Handschrift fehlte wahrscheinlich beydes, da der Componist zu eigner Direction eines von ihm selbst gebildeten Chors und Orchesters beydes eben nicht bedurfte. Von der innern Güte des damaligen Orchesters zeugt auch die Behandlung der Blasinstrumente und ganz besonders der Trompeten in diesem

Magnificat. Schwerlich werden diese jetzt irgendwo vollkommen befriedigend zu besetzen seyn; kaum wird man Waldhörner finden, welche die Melodien in der äussersten Höhe rein und sicher vortragen möchten. Welche Sicherheit das Chor auch in der Intonation gehabt haben muss, sieht man an den häufigen schnellen Ausweichungen und schwierigen Intervallenfolgen. Und doch bilden wir uns jetzt wol ein, dass die Kunst nun so eben den höchsten Grad der Vollkommenheit erreicht habe, indess es gerade in dem Theile, wo sie, die Kunst, ihre höchste Würde und Kraft beweisen kann, an so manchem fehlt, das ehedem schon vollkommner da war. Chor- und Singe-Lehrer und Directoren können daher in ihrem Beruf nichts Verdienstlicheres thun, als solche Meisterwerke, wie dies *Magnificat*, unablässig in ihren Singschulen und Akademien einüben und gründlich einstudiren zu lassen, bis die Stimmen wieder die Sicherheit und Kraft im Vortrage erlangt haben, ohne welche kein grosser Vortrag in der Musik und besonders in der Kirche möglich ist.

J. F. R.

Nachschrift.

Diese Rec. des verstorb. Kapellm. Reichardt ist, durch Schuld eines Beauftragten, erst jetzt uns zugekommen. Aber sie empfiehlt ein Werk, das nicht für einen vorübergehenden Moment, sondern für jede Zeit in gleichem Maasse geeignet; und, wie es scheint, noch jetzt sehr wenig bekannt, gleichwol allen zu empfehlen ist, die des grossen Seb. Bachs Genius, und, in der ganzen Musikgeschichte einzig dastehende Kunst, zu fassen und zu schätzen wissen: und so theilen wir sie, diese Rec., noch jetzt mit, und wünschten nur, es wäre durch den Verf. mehr in die Zergliederung, oder wenigstens in die Beschreibung des Werks selbst eingegangen. Es bestehet dies aus folgenden Sätzen: Nach Einleitung, grosser Chor; Solo für den 2ten Sopran; Solo für den 1sten, das in Chor übergehet; kurzes Basssolo; Duett für den Alt und Tenor; Chor; Solo für den Tenor; Arie für den Alt; fugirter Chor, der in ein zweytes, 5stimmig durchgeführtes Fugenthema übergeht; Finale, aus zwey Chören, einem grossen und kleinen, bestehend. Alle Chöre sind durchaus obligat 5stimmig durchgeführt.

Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par Fréderic Schneider. Oeuvr. 37. Leipzig, chez Peters. (Pr. 1 Thlr.)

Die Sonate führt ihr Beywort mit Recht: Ideen, Ausdruck und Ausarbeitung sind im edlen Styl und nach grossem Zuschnitt. Die Anordnung ist nicht die gewöhnliche, und von um so sicherer Wirkung, da ihr Abweichendes vom Sinne und der durchs Ganze herrschenden Stimmung erzeugt ist. Sie beginnt mit einem *Allegro con fuoco*, (F moll, Dreyvierteltakt,) das als *Scherzando* näher bezeichnet ist, aber auf eine leidenschaftliche, zuweilen selbst wilde Weise scherzt — ungefähr nach Art verschiedener beethovenschen, aber weit mehr ins Breite ausgeführt, und weniger mit anmuthigen, gefälligen Melodien oder solchen harmonischen Wendungen durchwebt. Diese sind aufgespart für den zweyten, als Trio sich anschliessenden Satz, F dur: behalten jedoch auch noch etwas Herbes. Führe der Componist fort, wie er bis dahin geschrieben, so würde man dem Werke zwar alle Achtung nicht versagen können: aber dem Gefühl würde das Ganze nicht wohlthun, und darum auch der Freunde nicht eben viele finden; zumal da die bis hieher zu Gehör gebrachten Ideen und Motive nicht eben unerhört sind, und erst durch die Behandlung ein näheres Interesse, und etwas Eigenthümliches gewinnen. Aber das mag wol Hr. Schn. so gut, als der Rec., bemerkt haben; und darum fuhr er eben *nicht* so fort, sondern wählte zum Schlussatz — einem Rondo, im vornehmsten Sinne dieses Worts, F dur, Zweyvierteltakt, *Allegretto*, *quasi Andantino* — ein, in grösster Einfalt originelles, sanftes und überaus anmuthiges Thema, das, schon für sich, aber noch weit mehr nach dem Vorhergegangenen, Kenner und Nichtkenner sehr lieblich und ungemein reizend anspricht. Dieses Rondo ist, vom ersten bis zum letzten Takte, aus Einem Stück, Ein Erguss der Seele, und, mag man nun mehr auf die Ideen selbst, oder mehr auf die Ausarbeitung, oder mehr auf den Effect im Allgemeinen, oder endlich, wie es geschehen soll, auf alles dies vereinigt sehen — ein Meisterstück, das eine wahre Bereicherung der ausgewählten Sammlungen ausgezeichneter Klavierspieler ist, und zu dessen Erzeugung man Hrn. Sch. Glück wünschen darf. Es bestehet eigentlich nur aus vier Hauptgedanken: jenem höchsteinfachen Gesang, der das Hauptthema enthält, und in der

Folge auch eben so einfach wiederkehrt; einem zweyten, ebenfalls ganz melodiösen, nur etwas theilbarern und fröhlichern; (er tritt zuerst, S. 11 unten, ein;) einer feurigen und brillanten Figur, (sie kömmt, S. 9 unten, zuerst zum Vorschein,) welche theils als Zwischensatz dient, theils, und mit vieler harmonischer Kunst und Wissenschaft, an den zweyten gebunden, mit ihm in Anspielungen verwebt wird; und, dieser entgegengesetzt, einem zweyten, sehr gefälligen Zwischensatz, welcher, S. 13 oben, zuerst erscheint. Alles, was dies Rondo enthält auf seinen funfzehn Seiten, bestehet aus diesen vier Sätzen, oder ist aus ihnen genommen. *Wie* nun aber diese Art strenger, und doch ganz freyer, effectvoller, durchaus nicht nur für den Geist, sondern auch für die Empfindung anziehender Behandlung dargelegt wird: das muss man aus dem Werke selbst kennen lernen; denn es wäre, dies nachzuweisen, zwar keine schwierige, aber eine langwierige, und für den Rec. und den Leser gleich trockene Arbeit, bey welcher am Ende doch nur das Bauen, nicht das Gebäude geschildert würde. An deren Statt sey dem Rec. ein Wort an den talentvollen, gründlichen und fleissigen Componisten erlaubt.

Hrn. Sch.s Klaviercompositionen, und eben die grössten und bedeutendsten, haben (wenigstens so weit des Rec. Gesichtskreis reicht) noch nicht das zahlreiche Publicum, das sie verdienen. Woher mag das kommen? Nebendinge, mit denen sichs immer schon von selbst findet, hat sichs nur erst mit den Hauptsachen gefunden, abgerechnet — kömmt jenes, nach des Rec. Einsicht und Nachforschung, daher: Hr. Schn. schreibt nicht selten für die Ausführung *unnöthig* schwer, d. h. schwerer, als das, was er eigentlich sagen will, verlangt. Diese unnöthige Schwierigkeit entstehet vornämlich durch das Zweyte, was den Eingang seiner Werke schmälert, und das ist die übergrosse harmonische Vollständigkeit, die *immerfort* gehört werden soll, und eben darum zu wenig Abwechselung in den Effecten *des Ganzen* (obwol, für Geübte und Kenner, Abwechselung des Einzelnen) zulässt und *die Melodien verdunkelt.* Endlich: auf diese *Melodien an sich*, (deren Neuheit, Interesse, Ausdruck und Ansprechendes in der Erfindung,) und darauf, dass dieselben dann in der Bearbeitung klar und fasslich genug hervortreten, der *Empfindung* des Kenners und Nichtkenners nahe genug gelegt werden; und auch, dass sie, so weit das dem Zwecke des ganzen Werks nicht entgegen ist, möglichst gefällig und heiter sind —: darauf hat Hr. Schn. wol zeither in den meisten seiner Werke viel zu wenig gesehen. Da, wo es ihm mit dem Letztern gelungen ist — wie in dem Rondo der hier angezeigten Sonate: da befriedigt er Jedermann. Möchte er überall so schreiben, (*mutatis mutandis* — wie sich das von selbst versteht!) und würde er dann noch, so viel sich das der Sache selbst nach thun lässt, zu vermeiden suchen, was hier als erste und zweyte Ausstellung beygebracht ist: so würden alle tüchtige und solide Klavierspieler nach seinen Werken geizen. Rec. weiss sehr wohl, dass man Kunstwerke nicht bestellen und nach Bestellung fertigen kann, wie Schuhe und Strümpfe — hilf Gott, wie würden sonst seine eigenen Werke ausfallen! — aber wenn ein Künstler, dem die Welt diesen Namen zugesteht, und der sich selbst wenigstens Erfahrung beymessen darf, dem Andern, den er seiner Talente und Arbeiten wegen hochachtet, etwas zu sagen hat, das diesem doch vielleicht eine Ansicht eröffnet, die ihm sonst verborgen bliebe, weil er *zu nahe* vor dem Dinge stehet, und seine nächsten Nachbarn sie entweder deshalb auch nicht finden, oder vielleicht nicht angeben mögen: so soll er's doch wol auch thun? Der Andere aber nimmt es doch gewiss — zum allerwenigsten als rücksichtlosen, guten Willen für den Mann, und als Beweis von Liebe zur Sache — nicht unfreundlich, nicht ohne Prüfung, und, bewährt sichs, wol auch nicht ohne Benutzung an und auf?

Nachrichten.

Dresden. Die Oper, womit für dieses Halbjahr unser Theater geschlossen wurde, war der *Barbier von Sevilla*, welche Hr. Kapellm. Morlacchi in Musik gesetzt hat. Jedermann kennt den Werth dieser Dichtung und der Musik Paisiello's, der sie zuerst componirte: aber auch die Musik des Hrn. Morlacchi ist rühmenswerth und giebt zum Theil der erstern nichts nach, was um so mehr geltend wird, da sie im Geschmack unserer Zeit geschrieben, jene etwas veraltet ist. Mit Vergnügen haben wir bemerkt, dass das ganze Publicum eben so günstig über diese gelungene Arbeit urtheilte und einmüthig Beyfall äusserte. Wir wüssten auch im Allgemeinen nichts an ihr anders zu wünschen,

als dass Hr. M. in einigen Stücken noch kürzer und klärer geschrieben hätte. Was wir über Einzelnes zu bemerken haben, möge beym Publicum unser Lob bestätigen, und Hrn. M. von unsrer Aufmerksamkeit überzeugen. — Die Symphonie ist ziemlich lang und dem Gegenstande dieser Oper wol nicht ganz angemessen; viele Töne verlieren sich auch darin unter einander, wie Blitze: dies erschwert dem Publicum, dem Componisten klar und genau zu folgen, und ohne solche Folge ist kein voller Genuss möglich. Doch fand man das Stück interessant. Die Introduzione, Duett zwischen dem Conte und Figaro, ist gut; die Cavatina der Rosina, welche in einem Duett mit Bartolo, mit den Worten, *Lode al ciel*, endigt, ungemein graziös, und der Eingang dieses Stücks sehr ausdruckvoll. Die Romanze des Grafen in G dur: *Saper bramate* — ist klar, einfach, mit schönem Gesange und wahrem Gefühl geschrieben; sie ist ganz, wie sie seyn soll. Das Duett in D dur, zwischen dem Grafen und Figaro, womit sich der erste Aufzug schliesst, ist sehr munter, für das Theater gut ausgeführt, und in seiner Art originell. Die besten Stücke des 2ten Aufzugs sind: das rasche Duett zwischen Rosina und Figaro, das sehr launig und mit einem angenehmen Eingange für die Instrumente geschrieben ist; das (etwas zu lange) Terzett mit dem Gähnen und Niesen; und die Arie des Bartolo, wo Einem jedoch hin und wieder ein Bekannter begegnet. Das Terzett zwischen dem betrunkenen Grafen, Rosina u. Bartolo: *Ah Rosina* — hat unter allen Stücken am meisten gefallen; es schliesst sich mit einem Andante, das in einer Nachahmung des Unisono anfängt, gut harmonisch gearbeitet ist, u. eine wahrhaft vergnügliche Wirkung macht. Die Arie der Rosina, (mit oblig. Viola,) womit sich der 2te Aufzug schliesst, ist schön, und gut ausgeführt: wol aber zu lang; auch sind für den Sänger gefährliche und gewagte Schwierigkeiten darin, so dass sie selten ganz genau ausgeführt werden kann, wie dies auch in den beyden letzten Vorstellungen nicht geschahe. Doch gefiel dieses Stück nicht wenig. Im 3ten Aufzuge ist das Duett zwischen dem Grafen und Bartolo: *Pace e gioia* — originell geschrieben, und für die Bühne sorgsam durchdacht, weswegen es auch allgemeinen Beyfall erhielt. In der Aria-Polacca der Rosina in C dur, (wo sie beym Grafen Unterricht hat, und von ihm einige Antworten im Duett bekommt,) ist die Verflechtung sehr gut entwickelt, thut eine schöne Wirkung, und ward applaudirt. Bartolo's Arie, die mit dem Fantango anfängt, ist gut. Das Quintett und das Quartett, oder Finale des 3ten Aufzugs, zeigen des Verf.s Begeisterung in den Eingängen: aber sie sind, wie wir schon ehedem gesagt haben, nicht in gleicher Begeisterung festgehalten, nicht immer gut durchgeführt; darum, und wol auch der häufigen Wiederholungen der Worte, *Buona sera* wegen, thaten sie keine grosse Wirkung. Von der Symphonie des Sturms, womit sich der 4te Aufzug anfängt, wollen wir nicht reden. Das Finale des 3ten Aufzugs ist gut, aber in dessen Mitte doch auch manches Matte oder Ermüdende. Dieser einzelnen Ausstellungen ungeachtet, behaupten wir: diese Musik ist eine der besten, die uns Hr. M. hat hören lassen; dies ist auch die Stimme aller Einsichtigern im Publicum. Deswegen hätte ihm auch mehr Gerechtigkeit wiederfahren sollen, als diesmal geschah. Wahrhaft verdienter Beyfall ist ja das Mittel, das Talent eines jungen Mannes immer mehr zu heben! Diesem Publicum aber merkt man, mit Ausnahme einiger Musikkenner, an, es sey jetzt in der nöthigen Unbefangenheit, womit Kunstwerke angesehen und genossen seyn wollen, gestört; wodurch? das will ich nicht entscheiden, kann es auch eigentlich nicht. Sollte indess eine — wahre, oder nur vorgegebene Abneigung gegen die italien. Oper überhaupt mit hineinspielen: so wäre dies wenigstens für das Urtheil eine sehr unreine Quelle, und, würde es von entscheidendem Erfolg, schwerlich ohne, der Gesangskunst in Dresden nachtheilige Wirkungen. — Ich komme zur Ausführung! Mad. Sandrini, als Rosina, spielte mit vieler Anmuth, ganz dem Charakter angemessen. Im Gesange gefiel sie besonders durch ihre biegsame Stimme, namentlich in der schweren Arie, von der wir oben gesprochen haben. Uebrigens sang sie in der ersten Vorstellung besser, als in den beyden folgenden. Das Solo der Viola wurde von Hrn. Poland gespielt, und zwar mit grösster Delicatesse und schönem Ausdruck. Die Einheit der Singstimme und des Instruments war wirklich vollkommen. Hr. Bassi, als Bartolo, zeichnete sich als braver Schauspieler aus; besonders scheint zu rühmen, wie natürlich und wahr er, neben den allgemeinen Affecten der Eifersucht, Zornmüthigkeit etc., die spanische Haltung und Gravität durchzuführen wusste — eine wahrhaft künstlerische Aufgabe, wacker gelöset. Hr. Benelli, als Conte d'Almaviva,

zeigte die vier Charaktere, die er, verkleidet, darzustellen hat, (Schüler, betrunkener Soldat, Baccalaureus und Graf,) recht natürlich, und bestätigte dadurch die gute Meynung, die man hier von ihm, als Schauspieler und Komiker, hat. Im Gesange zeichnete er sich vorzüglich aus durch die Romanze, *Saper bramate* — die er mit Haltung und Ausdruck a mezza voce sang, und zwar in den beyden letzten Vorstellungen noch besser, als in der ersten. Hr. Benincasa gab die Rolle des Figaro mit einer Unbefangenheit und Lebhaftigkeit, wie nur irgend zu wünschen war; auch zeichnete er sich im Gesange, und vorzüglich in dem Duett aus, womit sich der 2te Act anfängt. Hr. Decavanti, als Basilio, ist eben, wie er in *Figaro's Hochzeit* war. Hr. Miecksch spielte den Svegliato, und Hr. Loebel den Giovinetto, beyde in Bartolos Diensten. Der Erstere — gähnete nicht zum Besten. Das ganze Orchester spielte mit allem Eifer und grösster Präcision. Die Kleidung war, zwar hin und wieder etwas spärlich, doch passend eingerichtet.

Am 29sten April gab Hr. Franz Siebert, Sänger vom ständ. Theater in Prag, mit Beystand der königl. Kapelle, im Saale des Hôtel de Pologne eine musikal. Academie. 1) Ouverture von C. M. v. Weber. 2) Arie aus *Griselda* von Pär, von Mad. Kramer gut gesungen. 3) Bass-Arie von Righini, von Hrn. Siebert gesungen. Er besitzt eine gesunde, schöne, biegsame Bassstimme, von grossem Umfang: aber es fehlt ihm noch in der Art, sie nach den Regeln der höhern Gesangskunst zu handhaben. Doch lässt sich erwarten, Hr. S. werde sich auch diese Vorzüge erwerben. Er fand verdienten Beyfall. 4) Variationen für die Hoboe von Winter, gesp. von Hrn. Dietze. Der feste, wohlklingende und zarte Ton, den uns dieser junge Künstler hören liess, war überraschend; auch blies er mit Leben, Anmuth, und Mannigfaltigkeit des Ausdrucks. Das gesammte Auditorium erkannte dies auch. 5) Der Morgen von Eckartshausen, mit Begleit. der Guitarre, gesungen von Hrn. Siebert. 6) Das Schwert von Körner, comp. von C. M. v. Weber, ges. von 20 Männerstimmen ohne Begleitung. Im 2ten Theile: 1) Bass-Arie von Winter mit Chor, ausgezeichnet brav von Hrn. Siebert gesungen. 2) Violin-Concert von Rode, vorgetragen von Carl Boehmer. 3) Romanze für den Bass von Müller, gesungen von Hrn. Siebert. 4) Komisches Terzett von Fioravanti, gesungen von Mad. Kramer, Dem. Hunt und Hrn. Siebert. Es wurde gut ausgeführt. 5) Lützows wilde Jagd von Körner, comp. v. C. M. v. Weber, gesung. von 26 Männerstimmen ohne Begleitung. Sowol das erste als dies zweyte Lied machte keine grosse Wirkung.

Notizen. Dem. Funk wird auf Kosten der königl. Direction bald nach Italien reisen, um sich sowol im Gesang, als in der italien. Sprache zu vervollkommnen. Wir wünschen ihr dazu das beste Glück. Sie erhält an Gehalt jährlich 1000 Thaler.

Strasburg. Theater. Unter sehr ungünstigen Vorbedeutungen begann die französische Theater-Direction des Hrn. Ribié am 27sten April 1815. Das höchst-mittelmässige Opernpersonal, von dem bereits in No. 43. des vorigen Jahrgangs Rechenschaft gegeben worden, liess wenig Gutes hoffen: aber verderblich für die Unternehmung waren die politischen Ereignisse, welche diese Stadt, als Grenz-Festung, bedrohten. Der Erfolg war, dass das Theater wenig besucht wurde, und das Opern-Personale auch zwey brauchbare Mitglieder verlor, welche nicht eine zweyte Blokade aushalten zu wollen schienen. Am 9ten Juny wurde durch Anschlagzettel bekannt gemacht: *Les circonstances ont obligé les autorités supérieures à retirer au Sr. Ribié le privilège et la direction du théâtre de cette ville* u. s. w. Die Ursachen dieser *circonstances* wurden jedoch nie bekannt. Die Direction wurde daher von den vereinigten *Artistes Sociétaires* für eigne Rechnung fortgesetzt, und erreichte am 31sten März d. J. ihre Endschaft.

Die Gesellschaft bot in der That alle Kräfte auf, um durch Wahl und Menge von Opern die Theater-Freunde anzuziehen; mancher stolze *Artiste* trat auch aus seinem gewöhnlichen Fach, um die Rollen besser als vorhin zu besetzen, liess sich sogar gefallen, am Schauspiel theilzunehmen, was unter der Direction eines Einzigen nie geschehen wäre: allein nicht Eine neue Oper wurde während dieses Jahres gegeben, und so blieb der Antheil, welchen das Publicum nahm, eben so kalt, als die Vorstellungen im Ganzen doch mittelmässig waren, unerachtet des ziemlich oft gewechselten Repertoire. Es wurden im Ganzen 107 Opern auf-

geführt, ohne der Vandevilles, Schauspiele und Gelegenheits-Stücke zu gedenken. Die gegebenen Opern sind folgende — *).

In einer, am 20sten März gegebenen Vorstellung zum Besten des Orchesters, welches für diesen Tag wol aus 50 Musikern bestand, liess sich Hr. Durand, erster Geiger dieses Orchesters, der nun abgegangen ist, in einigen, von ihm geschriebenen, sehr unbedeutenden Variationen hören. Mad. Fay, erste Sängerin, sang mittelmässig eine franz. Arie, deren Verf. unbekannt, deren Composition unter aller Kritik war; die Ouverturen der *Zauberflöte*, des *jeune Henri*, des *Tamerlan* von Winter, und des *Sargino* von Pär, wurden brav gegeben. Kurz vor dieser Vorstellung liess sich in dem Theater ein Hr. Hübsch (ein Deutscher) hören. Er nannte sich: *Chanteur de la Cour;* ein Witzling setzte hinzu: *basse*, (Basse-Cour). Er sang 1) *Klage über die Untreue der Mädchen*, Scene von Maurer, mit mimischen Bewegungen. 2) In diesen heilgen Hallen — 3) der *lustige italienische Soldat*, Intermezzo buffo von Cimarosa, im Costum gesungen. (Es ist eine ganz gewöhnliche Bass-Arie.) Endlich 4) komische Scene im (ärmlichsten) Costume eines Tyrolers, Sprache und Tanz. Auf dem kolossalen Anschlag-Zettel war noch folgende *Nachricht an die Hrn. Liebhaber*, in beyden Sprachen beygesetzt: „Mehrere Zeitungen von Hauptstädten, in welchen Herr *Hübsch* sich hören liess, drücken sich folgendermassen aus: „„Des Bass-Sängers Hrn. *Hübsch* gegebene musikalisch-mimische Akademie hat die Zuhörer überaus befriedigt. Das Lob in mehrern Blättern kömmt diesem talentvollen Sänger mit Wahrheit zu. Sein Vortrag im Italienischen und Deutschen ist gleich gross, mit gefühlvoller Mimik vereint; die Stimme stark, rein und wohltönend; alles wünscht ihn noch einmal zu hören."" Ohne diesem Urtheil nahe treten zu wollen, — kann es doch vor etwa 50 Jahren vielleicht wahr gewesen seyn, und war doch die Jahrzahl jener Zeitungen von Hauptstädten nicht beygesetzt — macht sich Ref. zur Pflicht, das kunstliebende Publicum vor dergleichen Prellereyen zu warnen, indem Hrn. Hübsch alle Erfordernisse eines Sängers, für den er sich ausgiebt, mangeln. Seine Stimme ist ohne Klang, unrein und ohne Haltung, er singt ohne Methode, und ist wegen Mangels der vordern Zähne unvermögend, sich, besonders im Italienischen, verständlich zu machen. Was von seiner Höhe übrig geblieben, ist kaum vernehmbar; seine öfters im tiefsten Bass angebrachten Triller erregen lautes Lachen; auch wurde dieser musikal. Abend unter völligem Lachen und Pfeifen beschlossen, und die versprochene 2te Vorstellung unterblieb. Dieses sey der Kunst zu Liebe gesagt; da jedoch Hr. Hübsch nun einmal in die traurige Nothwendigkeit versetzt ist, Gebrauch von den ihm übrig gebliebenen Talenten zu machen, welches nie öffentlich geschehen sollte: so wünscht ihm Ref. auf seinen musikalischen Reisen alle mögliche Unterstützung. Nur ist man, auch in solchem Fall die Wahrheit zu sagen, selbst darum verpflichtet, damit nicht gegen wahre Künstler, deren Name nicht genug bekannt ist, Misstrauen über ihr Talent entstehe, wenn sie sich öffentlich hören lassen wollen. — Ref. spricht endlich noch von einer musikalischen Missgeburt, nämlich von einem kurzen Intermezzo: *Die Reise des Kapellmeisters Paukendorf*, welches Hr. Bultos, ein französischer Schauspieler, zu seinem Benefice in deutscher Sprache sang. Diese Emancipation lässt sich unmöglich rechtfertigen, da Hr. Bultos weder Sänger, noch der deutschen Sprache mächtig ist. Ein geborner Deutscher, der sich erlauben würde, in einem Concerte oder Theater französisch zu singen, ohne es nur leidlich aussprechen zu können, würde sich, gleich dem Franzosen, der hier deutsch sang, sehr lächerlich machen. Die Composition, deren Autor nicht angezeigt war, ist höchst unbedeutend.

---

*) Anm. Der Verf. entschuldige, wenn wir das lange Verzeichnis weglassen, da es für Frankreich wenig, für Deutschland kein Interesse hat; doch mögen die Namen der Meister hier stehen, damit man wenigstens sehe, wer eben jetzt dort gilt, und von wem man sich am meisten verspricht: von d'Alleyrac 22 Opern, von Grétry 12, von Gavaux 6, von Devienne 1, von J. J. Rousseau 2, von Chambein 4, von Boieldieu 7, von Jadin 1, von Cherubini 1, von Bruni 2, von Lemoine 1, von Solié 2, von Méhul 5, von Nicolo 10, von Dellamaria 2, von Paisiello 1, von Lesueur 1, von Dezède 2, von Kreuzer 3, von Spontini 1, von Piccini d. Vat. 1, von Piccini d. Sohn 1, von Sacchini 1, von Martini 2, von Berton 4, von Boully 1, von Monsigny 3, von Plantade 1, von Ducis 1, von Philidor 1, von Steibelt 1, von Mad. Sophie Gail 1, von Génée 1, von Bochsa 1, und 1 von einem Unbekannten. d. Red.

Kurze Anzeigen.

Fantaisie et Variations p. le Pianoforte, comp. — — par Ferd. Guil. Berner. Oeuvr. 12. à Breslau, chez Förster. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Hr. B. ist als ein kenntnisreicher, gründlicher Componist überhaupt, und als ein ausgezeichneter Meister des Pianoforte (und der Orgel) bekannt, und mit Recht hochgeschätzt: dies angeführte Werk wird seinen guten Ruf gewiss in keiner Hinsicht schmälern; und, was die Gabe eigenthümlicher Erfindung anlangt, ihn, vornämlich durch die Variationen, wol eher vermehren: denn hier ist Mehres wahrhaft neu, und, durch jene Vorzüge gehoben, nur um so bedeutender. Der recht eigentlichen harmonischen *Fortführung* zeigt sich hier, wie in andern Arbeiten, Hr. B. wahrhaft mächtig; und dem, der diese versteht und dafür seinen Sinn ausgebildet hat, wird diese Composition am meisten Genuss gewähren. Ein sehr geübter, solider, nicht etwa blos fingerfertiger Spieler muss der aber seyn, der sie gehörig vortragen will.

Sestetto per due Violini, tre Viole ed un Violoncello, composto di Carlo Gugl. Henning — Lipsia, presso Peters. (Pr. 1 Thlr. 4 Gr.)

Hr. H., Mitglied der kön. preuss. Kapelle, und, wie diese Composition zeigt, ein Violinist, der seines Instruments vollkommen kundig ist, giebt uns hier ein Unterhaltungstück, das in vielen Gesellschaften, wo man eben dieses Verhältnis der Instrumente ausführen kann, gewiss willkommen seyn wird. (Nur die erste Violin und erste Viola verlangen vorzüglich geübte Spieler.) Als Musikstück an sich ist dies Sestett anziehend, mannigfaltig und unterhaltend, sowol den Gedanken, als der, freylich nicht strengen Ausarbeitung nach: noch mehr wird aber der Effect vermehrt durch die ungewöhnliche und mit Geschicklichkeit benutzte Fülle in Mitteltönen, und durch das besondere Hervortreten der Eigenheit des Tons und Charakters der Viola. Vieles in diesem Verhältnis zu hören, würde ermüden, ungefähr wie, viele Gemälde Grau in Grau zu sehen, und aus denselben Gründen: aber zuweilen etwas, und etwas wahrhaft Gutes, thut bey dem Einen, wie bey dem Andern, wohl. — Das Stück bestehet aus einer Einleitung, Largo, C-Takt, F moll, einem sehr lebhaften Allegro, C-Takt, F dur, einem gefälligen Scherzando mit Trio, nach Haydns Weise, nur weniger launig und neu, F dur und D moll; einem kurzen, gesangvollen Andante, C dur, Sechsachteltakt; und einem, ebenfalls nicht sehr langen Finale, F dur, Zweyvierteltakt, munter und frisch geschrieben, munter und frisch auszuführen.

Concerto pour la Clarinette avec accomp. de l'Orchestre, comp. par J. W. Wilms. Oeuvr. 40. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Der lebhafte, heitere Geist, die effectuirende Instrumentation, und die Beweise von Kunsterfahrung überhaupt, die andere Werke dieses fleissigen Componisten auszeichnen, zeichnen auch dies Concert aus. Es bestehet aus kurzer, ernster Einleitung und einem Allegro, beyde aus B dur, C-Takt, das den Concertspieler reichlich, doch nicht mit grossen Schwierigkeiten beschäftigt; einem Adagio, aus Es dur, Zweyvierteltakt, das ihm Gelegenheit giebt, das Aumuthige seines Instruments vortheilhaft hervortreten zu lassen, und einer Polonoise, aus B dur, die für ihn mehres Brillante enthält, doch in den Motiven zum Theil mehr Eigenthümliches haben könnte. Das Orchester ist besetzt mit dem Quartett, einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern, Trompeten und Pauken. Die Begleitung ist nicht schwierig.

VII Variationen über ein bekanntes Thema für Pianoforte u. Flöte, v. Kelz. 41stes Werk. Berlin, b. Concha. (Pr. 10 Gr.)

Das, einem Länderer ähnliche Thema wird zwar auf gewöhnliche Weise, doch angenehm sind beyden Instrumenten, die stets wechseln, angemessen variirt, oder vielmehr figurirt. Alles ist leicht, und das Werkchen für Schüler zur Uebung, wie für wenig geübte Dilettanten zur Unterhaltung, brauchbar.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Juny. № 24. 1816.

Johann Paul Schulthesius.

Die Leser dieser Zeitung haben vor kurzem, (in No. 9;) und gewiss mit Freude und Dank, die Schilderung eines Mannes gelesen, der, wenn auch als producirender Tonkünstler nicht unter den ersten, doch als Förderer der Tonkunst überhaupt, und besonders der deutschen bey Ausländern, von grossem Einfluss, von ausgezeichnetem Verdienst, und dabey als Mensch so überaus achtung- und liebenswerth war. Kann ich auch nicht im Geringsten auf die Umsicht und Darstellungsgabe des Verf. von *Salomons Leben* Anspruch machen: so werden doch viele Leser dieser Zeitung, vor allen aber die, welche Livorno besucht haben — und zwar nicht etwa blos die Tonkünstler, sondern alle an Wissenschaften und Künsten irgend Theilnehmende — einige einfache Worte über den Mann, den die Aufschrift nennet, der mit dem wackern Salomon manche Aehnlichkeit hatte, und der d. 18ten April d. J. zu seinen Vätern versammlet ward, nicht ungern lesen, enthalten sie auch nichts, als was sie alle wissen.

Johann Paul Schulthesius war 1748 im Coburgischen geboren. Die sehr beschränkten Verhältnisse seiner Aeltern hinderten diese nicht, für seine Erziehung zu sorgen; und da sich in ihm bald manch schönes Talent, viel Fleis und ein sittiges Wesen entwickelte, gaben sie seiner Neigung zu den Wissenschaften und Künsten nach, und liessen ihn studiren. Nach Anlage, Neigung und Verhältnis widmete er sich alten und neuen Sprachen, dann vornämlich der Theologie, (er ward auch ein beliebter Prediger,) der Literar- und Kunstgeschichte, und der theoretischen und praktischen Tonkunst. — Hier kann nur vom Letzten die Rede seyn; von jenem muss ich mich begnügen, zu erwähnen, dass es die protestantische Colonie in Livorno bewog, ihn, unter sehr anständigen Bedingungen, zu ihrem Prediger zu berufen — welchem Amte er denn auch bis an sein Ende, in grosser Achtung, mit Treue und Würde vorgestanden hat; und dass dann mehre Akademien seines neuen Vaterlandes, namentlich die, *di Scienze ed Arti* in Livorno, deren beständiger Secretair er war, ihn zu Mitgliedern erwähleten, und von seinen mannigfaltigen Kenntnissen gar manche, ihn ehrende, Andern nützende Beweise in gründlichen Arbeiten verschiedener Art erhielten.

Der Tonkunst blieb er im ganzen Laufe seines langen, vielbeschäftigten Lebens ein treuer, liebevoller Freund. Durch sie erheiterte er sich und Andern geschäftfreye Stunden, indem er (ungefähr in der Weise des Carl Phil. Eman. Bach, in dessen späten Lebensjahren,) mit mässiger Fertigkeit, aber schönem Ausdruck und ausgearbeitetem Vortrag, Klavier spielte; nicht wenig angenehme Klavierstücke schrieb; (vornämlich Sonaten, Variationen, Rondos u. dgl., von denen bekanntlich mehre in Deutschland gedruckt erschienen und nicht ohne Beyfall aufgenommen worden sind; *) indem er ferner neue deutsche Musik bekannt machte und möglichst verbreitete, auch manche kritische oder historische Artikel über Tonkunst und Tonkünstler für Journale Italiens und Deutschlands (auch Einiges für diese musikal. Zeitung) ausarbeitete. Alles, was er in dieser Hinsicht hervorbrachte, war, wie sein Klavierspiel, ja sein ganzes Wesen, nicht eben glänzend und imponirend, aber verständig, gründlich, angenehm, und in gewissem Grade heiter.

*) Eine charakteristische Sonate für das Pianoforte ist so eben bey Breitkopf und Härtel in Leipzig unter der Presse.

Weit mehr wirkte er aber zum Vortheil der Tonkunst im Allgemeinen — nur, dass es sich, der Natur der Sache nach, nicht in bestimmten Angaben des Einzelnen nachweisen lässt — durch das, wodurch er überhaupt so viel Gutes und Schönes, Nützliches und Erfreuliches wirkte: durch seine lebendige Theilnahme an allem, was er als solches erkannte, durch die Gabe, es geltend zu machen, und durch sein reines, uneigennütziges, echt humanes Bemühen darum, so weit irgend seine Kräfte und sein Einfluss reichten. Dass er, als lebenslang treuer Freund seines Geburtlandes, seine Achtsamkeit und sein Bemühen zunächst auf Deutschland — dessen wissenschaftliche und künstlerische Erzeugnisse und Männer, namentlich Reisende — wendete, verübelten ihm selbst die Italiener nicht, da, sein eigentliches Amt noch unbedacht, er es mit bescheidener Offenheit eingestand, dadurch nicht einseitig oder parteyisch ward, und die Italiener selbst von dem, was er aus den Gärten und Fruchtkammern deutscher Wissenschaft und Kunst hervorzog, Genuss und Vortheil hatten. Es ist schlechterdings nicht etwa Formel oder Redensart, wenn ich sage: *Tausende* von Fremden, vorzüglich Deutschen, erfuhren seine Gefälligkeit, Dienstfertigkeit, Hülfleistung; und nicht Wenige, zu denen er übrigens nicht das geringste gewöhnliche Verhältniss hatte, wären ohne ihn zu Grunde gegangen. Das sind denn die zunächst, von denen ich oben zu behaupten mir verstattete, sie würden diese meine einfachen Worte hier gern sehen. —

Bis vor einiger Zeit ward ihm, des hohen Alters ungeachtet, das Glück, einer angenehmen, erwünschten Existenz. Nur seine letzten Wochen wurden durch Krankheit getrübt: dann krönte er ein würdiges, frommes Leben durch ein würdiges, frommes Ende. Ein ganz gemeiner, roher Lastträger, der in seinem Hause zuweilen Dienste gethan, trat bey der Beerdigung zu mir, und sagte: „Er war ein Ketzer: aber Gott wird seiner armen Seele gnädig seyn; er war gar zu gut“ — ein Wort, das besser für unsern Entschlafenen spricht, als manche Prunkrede für einen, der bis dahin ein Grosser der Erde hiess.

Recension.

Lamentationes Jeremiae prophetae, chorali vocum concentui accommodatae per Jos. Preindl. Lamentationen, welche in der heil. Charwoche in den kathol. Kirchen gesungen werden, herausgegeben für Gesang mit Begleitung des Pianoforte oder der Orgel, von Joseph Preindl, Kapellm. zu St. Stephan in Wien etc. Wien, bey Steiner und Comp. (Pr, 4 Guld. 30 Xr.)

Wer den Cultus der kathol. Kirche kennt, der kennt auch die Klaggesänge, die von uralter Zeit her in der Charwoche, einzeln in die verschiedenen gottesdienstlichen Versammlungen vertheilt, gesungen werden. Es wird daher genug seyn, darüber nur an folgende Momente zu erinnern. Diese Gesänge bestehen aus Stellen der Klagelieder Jeremiä, nach den lateinischen Worten der *Vulgata.* (Wunderlich genug, und, wie es scheint, auf eine Zeit zurückdeutend, wo die Sprache, in welcher die religiösen Handlungen verwaltet wurden, selbst von dem, der sie verwaltete, selten verstanden wurde, und fast gar nicht die, aus welchen die Worte dieser Sprache übersetzt waren — werden beym Gesang der Klagen, und zwar ganz im Zusammenhange, und auch nach derselben Melodie, die hebräischen Buchstaben, die als Zahlen der Stücke dienen — Aleph, Beth, Gimel etc. — treuherzig mitgesungen. Man beachtete, und beachtet auch jetzt — denn sonst würde man ja so etwas abstellen — nicht den Sinn der Worte im Einzelnen, sondern den Sinn der Handlung im Ganzen, und *dessen*, nicht *jenes* Wirkung auf die Gemeinde; was bekanntlich überhaupt eines der charakteristischen Unterscheidungzeichen des katholischen vom protestantischen Cultus ist.) — Die Melodie, nach welcher die Worte gesungen wernen, ist ganz und rein gregorianisch. (Ob sie wirklich noch aus den Zeiten, wo dieser Gesang in der christlichen Kirche allein üblich war, herrühre, oder später in dieser Weise ausgeführt sey, möchte sich wol schwerlich beweisen lassen; doch hat das Erste alle Wahrscheinlichkeit für sich, und es können auch historische Data dafür vorhanden seyn, die Rec. aber unbekannt sind.) Sie, diese Melodie, bewegt sich, in allen diesen Gesängen ohne Ausnahme, nicht nur blos in fünf Tönen, von denen

der fünfte überdies nur beym cadenzirenden Schluss gebraucht wird, sondern sie drehet sich auch stets um eine und dieselbe Folge dieser wenigen Töne; um diese nämlich:

Das Eintönige, durch Eintönigkeit Ermüdende, das dadurch in diese, wie in alle gregorianischen Gesänge kam, (und was hernach einer andern Gesangweise und einem andern Styl geneigt machte,) wird dadurch weniger auffallend, dass diese Gesänge nicht, wie sie nun hier gedruckt stehen, nach einander abgesungen, sondern, wie schon erwähnt, in die religiösen Versammlungen in der Charwoche vertheilet werden; und was ihnen davon noch bleibt, minderte man, schon seit Jahrhunderten, wie auch noch jetzt, durch eine passende harmonische Begleitung des *einzelnen* Sängers, der sie vortrug, und, wo das möglich war, dadurch, dass man zum Vortrag eben dieser Lieder vor allen einen ganz vorzüglichen Sopranisten, oder, wo der mangelte, einen ganz vorzüglichen Tenoristen wählete, der durch Schönheit der Stimme und Seele im Vortrag das Allzubeschränkte der Form ersetzte. Die harmonische Begleitung wurde ehedem in Italien, und auch an Hauptorten Deutschlands, sehr passend und wirksam durch eine Laute ausgeführt, welche, die Accorde arpeggirend, sich ganz genau, im Tempo, im Zu- und Abnehmen der Stärke des Tons etc. an die Singstimme anschloss, und sie unterstützte, ohne im Geringsten sie zu decken; ja, als dies Instrument ausser Gebrauch zu kommen anfing, hielten mehre Fürsten, bis nahe an unsre Tage, blos für diese religiöse Feyerlichkeit einen Hoflautenisten. Vielleicht thun einige dies noch jetzt: sonst aber wird jetzt zu dieser Begleitung ein Pianoforte, oder die sehr schwach registrirte Orgel genommen; letztes, wegen des in Stärke gleichaushaltenden Tons, allerdings weniger passend und weniger wirksam.

Dieser Eintönigkeit nun noch mehr abzuhelfen, und, wenigstens einzelne Strophen unsrer Musik näher zu bringen — so weit das ohne eigentliche Abänderung, die hier stets Entstellung seyn müsste, geschehen konnte — hat Hr. Pr. hier manche Stücke an eine andere Stimme vertheilt; einige auch für mehre Stimmen zugleich harmonisch ausgesetzt, so dass sie nun den ältesten Chorälen der protestantischen Kirche fast ähnlich lauten; und der Begleitung (für Pianoforte oder Orgel, nicht für Laute,) hin und wieder auch eine fügsamere, fliessendere Wendung gegeben. Da nun Hr. Pr. nicht nur dies alles mit unverkennbarem Sinn für die Sache, mit grosser Sorgfalt und Behutsamkeit, auch gehöriger Schonung des Alterthümlichen, das hier, selbst für die künstlerische Wirkung, eine Hauptsache ist, ausgeführt, sondern auch die erste und Hauptstimme durchgehends so gelassen hat, wie sie, Anfangs wol durch Tradition, dann durch die Agenden erhalten worden, so dass, wer jener hinzugekommenen Hülfmittel nicht bedarf oder sonst sich ihrer nicht bedienen will, die Gesänge auch blos in ihrer ursprünglichen Gestalt vortragen lassen kann: so wird der strenge Freund des Alterthums nichts gegen seine Arbeit einwenden können, der minder strenge sie rühmen, und Einer, wie der Andere, ihm danken müssen, dass er, was vielleicht im gewaltsamen Strome unsrer Zeit, mit so vielem Einfach- und Fromm-Väterlichen, auch bald untergehet, dem gänzlichen Vergessen entrissen, und zugleich von den Entstellungen, die ihm an nicht wenigen Orten, durch Unkunde, Ungeschick, Verzierungsucht der Vortragenden u. dgl., angeflogen waren, gesäubert hat. Rec. wenigstens fühlt sich ihm dafür verpflichtet, und gestehet gern, dass er sich so fühle.

Diesemnach erscheint nun das Werk in folgender Gestalt. Es enthält, nach der Dedication an den Papst Pius VII, erst die Singstimme, wie sie ursprünglich ist, für Sopran oder Tenor, einige sogenannte Lectionen für Alt oder Bass in andere Tonart versetzt, mit untergelegter Orgel- oder Pianoforte-Begleitung in ausgesetzten Accorden und zugleich mit Ziffern. Bey den Lectionen, welche mehrstimmig behandelt sind, ist, jene Darstellung des Ursprünglichen nicht zu stören, nur angezeigt, dass sie es sind: diese hinzugefügten Singstimmen aber sind sodann, so wie auch die erste noch einmal, ohne Begleitung, auf einzelnen Bogen abgedruckt, und so alles zu jeder Art des Gebrauchs fertig gemacht. Die Vertheilung der Stücke ist folgende: Für die Mittwoch in der Charwoche: Lectio I., A dur, für einen Sopran oder Tenor; Lect. II, Es dur, für einen Alt oder Bass; Lect. III, As dur, Quartett, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (Wird dies rein, gut getragen, mit stets einmüthigem Zu- und Abnehmen der Stimmen, und überhaupt genau zusammentreffend, *doch ohne Aufopferung der Freyheit*, welche diese Gattung des Gesangs erfordert — von den Sängern ausge-

führt: so macht es es einen tiefen Eindruck.) Eben so sind die drey Lectionen für den grünen Donnerstag, und die drey für den Charfreytag eingerichtet. — Ueberall findet man die, in unsrer Musik gebräuchlichen Bezeichnungen des Ausdrucks — so weit sich dieser überhaupt bezeichnen lässt — mit Einsicht und Mässigung angewendet.

Das Aeussere des Werks ist in jeder Hinsicht anständig.

Nachrichten.

Königsberg, im May. Indem ich Ihnen mittheilen will, was sich hier in musikal. Hinsicht seit einem Jahre begeben hat, erschrecke ich vor der Menge des sich mir darbietenden Stoffes. Glücklicher Weise ist aber der innere Gehalt desselben so gering, dass ich mich sehr kurz fassen kann. In eine allg. mus. Zeit. gehört nun einmal nicht allein das, was hier oder dort *für* die Tonkunst, sondern auch das, was dort oder hier *dagegen* geschieht; und so wird auch der folgende Bericht dem Zweck Ihrer Blätter nicht fremd seyn.

Ich fange mit der *Oper* an. (Gemeldet habe ich Ihnen, dass Hr. Beinhöfer im Octbr. 1814. von der Direction entfernt wurde, und dass eine Administration, an deren Spitze als Kunstdirectoren der Hr. Etatsrath von Kotzebue und der Hr. Reg. Rath Müller, der Erbauer des Hauses, standen, das Ganze leitete.) Mad. Neumayer gefiel fortdauernd nicht. Die gewiss nicht talentlose Frau war zu bedauern, dass sie mit ihrer schwachen Stimme auf dies grosse Theater verwiesen wurde, und die starke Stimme der Mad. Mosewius zur Nebenbulerin hatte. So musste sie missfallen, und selbst die Bemerkung des Hrn. v. Kotzebue, dass sie „Flötentöne in ihrer Kehle habe," konnte sie nicht heben. (Und das wol um so weniger, da er selbst oft erklärt hatte, dass ihm über Musik kein Urtheil zustehe.) Hr. Neumayer würde mehr gefallen haben, hätte er auf Action, Declamation und Anzug mehr Sorgfalt verwendet. Dem. Schubert, Hr. Pfeil und Hr. Hunnius verliessen bald die Bühne, und ein Bassist fehlte immer noch, denn auch Hr. Heldenmuth war nur eine vorübergehende Erscheinung. Hr. Angely ging später auch ab.

Im Sommer kam Mad. Minna Becker, geb. Ambrosch, von Hamburg, und trat in mehren Opern auf. Sie war, wie an mehren Orten, ein angenehmer Gast. Ihre Stimme fand Ref. nicht sowol schön, als sehr gebildet, doch dies weit mehr für die Fertigkeit, als für die Gleichheit und Ausarbeitung aller Töne. Das Publicum war bezaubert von ihrer — Höhe, die denn auch merkwürdig ist; (sie sang bis 3gestr. f, g, a, und zwar nicht kreischend, sondern wirklich mit einem Flötenlaut:) dem Ref. war dies an sich kein gross Ding, ja nicht einmal neu, weil er Stimmen kennt, die es darin noch weiter bringen. Ihm gefiel aber die deutliche Articulation der Worte, und, z. B. in der Rolle der Anna im *D. Juan*, der vorzügliche Vortrag des Recitativs. Uebrigens verziert sie viel; was sie aber von Verzierungen macht, kömmt gut und präcise heraus: und so muss sie Ref. zu den bessern Sangerinnen unter denen, die er hier gehört hat, zählen. Das hiesige Publicum interessirte sich für Mad. B. so sehr, dass es im Werk war, Mad. Mosewius, — diese achtbare, und wirklich ihren Platz ehrenvoll ausfüllende Sängerin — zu beleidigen, um sie entfernen zu können; denn man wollte nur eine Becker hören. Dieser Enthusiasmus verrauschte indess schnell. Mad. B. reiste ab und Mad. M. fand wieder Beyfall.

Mad. Milder-Hauptmann wurde gleichfalls zu Gastrollen erwartet. Sie kam aber nicht, und ging von Berlin nach Hamburg. Hr. von Kotzebue drohte, ihre Wortbrüchigkeit in auswärtigen Blättern bekannt zu machen. Wir wollen sie nicht rechtfertigen: allein die politischen Verhältnisse können ihr zur Entschuldigung dienen. Als sie den Contract schloss, herzukommen, war der russische Hof in St. Petersburg: durch Napoleons Flucht von Elba zog alles gen Westen. Was sollte nun Mad. M. H. in Königsberg, das ihr doch nur als Ruhepunkt zur Reise nach der nordischen Kaiserstadt dienen konnte? Es ist ja nicht unbekannt, dass unser Ort von aller wahren Kunstcultur nach jeder Seite wenigstens 100 Meilen entfernt liegt. (Ob Mad. M. H. hier gefallen hätte? Ich glaube: Ja; weil hier alles Fremde, wenigstens eine Zeitlang gefällt, und man hätte vielleicht den einfachen Gesang der Mad. M. H. eben so bewundert, wie man jetzt die Triller und Verzierungen der Mad. Becker bewunderte, ohne das Eine oder das Andere eigentlich beurtheilen zu können. Der Augenblick bestimmt hier die Gunst des Publicums, dem es offenbar — warum soll man nicht heraussagen, was sich so unverkennbar darlegt? —

dem es offenbar noch an wahrem Kunstsinn, an Gemüth für die Kunst, und an Unterscheidungsvermogen, überhaupt also an Bildung, nicht aber an Empfänglichkeit und Enthusiasmus fehlt, welche, *gehörig geleitet*, hier mit der Zeit jenen wahren Sinn etc. für die Kunst erwecken könnten.)

Die Gastrollen der Mad. Becker hatten die ältern Opern, *Don Juan*, *Titus*, die *Schweizerfamilie*, *Aline*, das *Opferfest*, *Blaubart* u. s. w. auf dem Repertoire erhalten, und so die Gesellschaft der Mühe überhoben, etwas Neues einzustudiren. Doch wollen wir den ehrenwerthen Versuch nicht unerwähnt lassen, Glucks *Iphigenia in Tauris* auf die Buhne zu bringen, und dieselbe einigemal (es versteht sich nach Obigem, bey ziemlich leerem Hause) zu wiederholen. Mad. Mosewius leistete als Iphigenia im Gesange, was man von ihr in dieser, ihr so zusagenden Partie zu erwarten berechtigt war, und im Spiel mehr, als man erwartet hatte; Hr. Jul. Miller war als Orest im Spiel und Gesang ganz vorzüglich, und Hr. Neumayer sang den Pylades sehr gut. Das *Petermännchen*, nach Spiess, hätte aber wol die Mühe des Einstudirens nicht verdient. — Im September kamen endlich die *vornehmen Wirthe*, Oper von Catel, ans Licht — eine verständige, aber kalt lassende Musik. Der Beyfall war mässig. Später folgte der *neue Gutsherr*, Oper in 1 Akt von Boieldieu — eine angenehme Composition.

Es geht in der Theaterwelt, wie in der politischen. Die brillanten Gastrollen der Mad. Becker hatten allein die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich, und von dem Zustande des Theaters abgezogen: als nun aber Mad. B. fort war, und Mad. M. H. vergebens erwartet wurde, brach die Unzufriedenheit und Uneinigkeit los. Die hiesigen rüstigen Schriftsteller (und Königsberg hat deren eine Schaar) fielen über Hrn. v. Kotzebue als Theaterdirector, Theaterkritiker und Theaterdichter her — und zwar so arg, dass er, der als gewandter Autor sonst gewiss auf Satyren und dgl. in seiner schriftstellerischen Laufbahn nicht viel Werth gelegt hat, sich doch bewogen fand, zu klagen. (Es sind auch Verfasser, Drucker und Mithelfer an der Erscheinung einer, *unter Censur* gedruckten, nachher jedoch als „Pasquill" erklärten Broschüre zur Gefängnisstrafe oder Geldbusse verurtheilt, und die vorräthigen Exemplare confiscirt worden; was aber zur Folge gehabt hat, dass es nun mehr, als je, über Hrn. v. K. hergeht.) Hr. v. K. selbst zerfiel mit Hrn. R. R. Müller, und nannte die Einrichtung des Theaters, über die er lange geschwiegen hatte, elend — worin ihm gern Jedermann Recht giebt. Hr. Mosewius legte die Regie der Oper nieder. Am 1 October erklärte auch Hr. von Kotzebue, dass er der Sache müde sey und gab die Direction des Kunstfaches auf. (Hr. von K. hatte nämlich, auf das Logenabonnement für den ersten Winter sich stutzend, die Gesellschaft, welche er vorfand, grösstentheils aufgelöst, wodurch mehre Familien in die traurigste Lage versetzt wurden, und mit grossen Kosten und doppelt so starken Gagen, als die frühern Mitglieder, (mitunter sehr mittelmässige) verschrieben, auch das Orchester auf Gage gesetzt — was wir sehr billigen, wenn diese Gage gesichert ist. Das Publicum schien aber der Versicherung, dass Königsberg jetzt ein vortreffliches Theater besitze, nicht Glauben beyzumessen, denn fur den zweyten Winter wurde nur *eine einzige Loge* abonnirt, und da es nun nicht moglich war, die Kosten zu decken, so trat Hr. von K. ab. — Ohne in den wegwerfenden Ton gegen Hrn. v. K., den unsere Blätter führen, einstimmen, und seine Verdienste als Schriftsteller, so wie seinen guten Willen, das hiesige Theater zu verbessern, verkennen zu wollen, scheint es doch, als habe er wenigstens das hiesige Publicum zu wenig gekannt, und Hr. Schwarz handelte vielleicht zweckmässiger, der uns mit beschränkten Mitteln und einem mittelmässigen Personale bey mässigen Gagen, durch fleissige Proben und gute Auswahl der Stücke ein gutes Ensemble in der Oper, wie im Lust- und Trauerspiele, verschaffte, dafür aber, dass er das alte, freylich ebenfalls schlechte, Schauspielhaus dem neuen vorzog, verunglimpft und endlich gezwungen wurde, Königsberg zu verlassen.

Die Herren Feddersen, Mosewius u. J. Miller übernahmen jetzt das Kunstfach. Der Letzte legte jedoch diese Stelle bald wieder nieder; auch die, die Kasse verwaltenden Kaufleute gaben dieses Geschäft ab: Hr. R. R. Müller wurde nun alleiniger Dirigent, und die Hrn. Feddersen und Mosewius Regisseurs.

Dem. Schwach, von Reval kommend, war für das Soubrettenfach engagirt, gefiel aber nicht besonders, und ging bald nach Berlin. Hr. Werther von Riga, als Komiker und Baritonist durch Hrn. v. K. verschrieben, gefiel mässig. Seine Tochter, ein aufblühendes Talent für die Oper, kam nur

zweymal, als Papagena und Aschenbrödel, zum Spiel. Vor einigen Wochen traf endlich Hr. Toussaint hier ein, um das Fach der Tyrannen, und a. dgl. Basspartien in der Oper auszufüllen. Hr. T. ist ein noch sehr junger Mann; wie es scheint, recht musikalisch, und kann sich bilden. Er missfiel nicht, als Axur, Sarastro, und Abbé in *Fanchon:* doch fehlt seiner Stimme Tiefe.

Von Opern sahen und hörten wir *Almazinde oder die Höhle Sesam*, mit Musik v. Bierey, als Benefice für Hrn. u. Mad. Mosewius. Sie gefiel. Ferner: das *lebendige Weinfass*, aus der Fabrik des Hrn. Stegmayer, ein Potpourri. Um einen lungernden, trunkenen Bauer zu bessern, wird der ganze Olymp in Bewegung gesetzt. Auch *Wladimir* von Bierey gefiel und wurde gut gegeben. — Am 18ten Januar 1816. (dem preussischen Krönungsfeste) sahen wir: *Preussens Morgenroth*, Vorspiel mit Chören, von Raphael Bock, Musik von Jul. Miller — schöne Diction, von der aber die Hälfte bey der schlechten Bauart des Hauses verloren ging: übrigens ganz untheatralisch und mithin effectlos. So 'was versteht Hr. v. Kotzebue besser! Als Arbeit eines jungen, wahrhaft talentvollen, aber von hier gebürtigen Mannes wurde dem Ganzen nicht die mindeste Theilnahme gewährt. (Haben wir doch unseres Werner's *Söhne des Thals*, *Attila*, *Wanda*, *Kunigunde*, *24sten Febr*. u. s. w. nicht gesehen!) Dann folgte: Die *Heerschau*, ein Liederspiel (?) von Hrn. v. Kotzebue, mit Musik v. Hrn. Musikdir. Präger. Ein dem Trunk liebender Soldat hat seine Klinge versetzt, und als er sie auf Befehl des (darum wissenden) Fürsten ziehen soll, um einen Kameraden zu fuchteln, beschwört er seinen Schutzpatron, den Degen in Holz zu verwandeln, u. s. w. Man weiss ja, was Hr. v. K. Singspiele nennt! (S. seinen Opernalmanach.) Die Ouverture fängt für diesen Stoff zu pathetisch an, wird aber bald zweckmässig; die militairische Musik ist hübsch, auch das Soldatenlied hinter der Scene, das von Hrn. Jul. Miller gesungene Trinklied, und ein Terzett, zu loben. — Das *Singspiel auf dem Dache*, in 1 Akt, mit Musik von Fischer, gefiel ziemlich, vorzüglich der Decoration wegen. — Von ältern Sachen erwähne ich den *Herodes vor Bethlehem*, als Vaudeville, das *rothe Käppchen*, v. Dittersdorf, (wie es kam, dass das Orchester in dem kinderleichten Finale stecken blieb. und noch einmal anfangen musste, weiss ich nicht: aber geschehen ist es, wahrscheinlich wegen Mangel an Proben;) und *Ariadne auf Naxos*, Melodrama v. G. Benda — als Benefice für Mad. Karschin. Ferner gehören folgende als Benefice gegebene Vorstellungen hierher: für Hrn. Mosewius: die letzte Hälfte des 1sten Akts von Mozarts *Cosi fan tutte*, und *List für List*, oder *der tolle Abend*, Posse, mit Mus. von Dallayrac. Für Hrn. Musikd. Präger und Hrn. Decorateur Czermack: (der aber während seines jetzigen Engagements nichts von einiger Bedeutung decorirt hat, weil kein Geld da war, Decorationen anzuschaffen,) *Alles drunter und drüber*, (ja wol!) Posse vom Ritter von Steinsberg, mit Musik von — wer weiss, wem? Vielleicht auch noch manches Andere, was mir in dem Wust von Concerten, Akademien, Declamatorien, mimischen Darstellungen u. s. w. entfallen ist.

Von Gästen kann ich eine Mad. Frank (vom casseler Hoftheater, der Ankündigung zufolge,) nicht übergehen, welche *furore* machte. Sie hatte hier schon früher, als Dem. Sander von Moscau, in *Adolph und Clara* missfallen und ist in dieser Zeitung gehörig gewürdigt worden. Seynwollende Kenner, die sie jetzt in Privatcirkeln gehört hatten, stellten sie jetzt sehr hoch. Mehrmals sollte sie auftreten, aber immer fand sich ein Hinderniss. Endlich ward dem Publicum der Genuss, als Myrrha im *Opferfest* eine widrige Figur, über die Mitteljahre weg, ohne Grazie, selbst ohne Geschmack in der Kleidung, zu erblicken, und eine dünne Kopfstimme mit einigen abgelauschten Manieren — kurz, eine Sängerin ohne Musikkenntnis, ja sogar ohne Taktgefühl, zu hören. Mad. F. wurde dennoch aufs heftigste beklatscht, hervorgerufen, und sogar besungen. In unsern Blättern standen nun Aufforderungen an die Administration, Mad. F. zu engagiren. (Wie weit sind wir heruntergekommen!) Indess drang doch die Stimme einiger Verständigen, und vielleicht das eigne dunkle Gefühl für das wahrhaft Schöne beym Publicum durch, so dass Mad. F. als Fanchon sehr gleichgültig aufgenommen wurde, und in der Nacht darauf K. verliess, um die kleinen Städte mit ihrem Talent zu erfreuen.

Der Ton in dem hiesigen Theaterblatte wurde nun immer pöbelhafter. Es regnete Schimpfreden auf Hrn. von Kotzebue, auf die Administration, die Regisseurs. Man lud kleine Gesellschaften aus benachbarten Städten ein, hier zu spielen. Am 23sten Marz wurden, Hr. Feddersen und Frau, Hr. Mosewius und Frau, Hr. Jul. Miller, Hr. Werther und Hr. Toussaint entlassen; Hr. Neumayer und

Frau hatten schon früher aufgesagt: so war die Oper aufgelöst, und auch die bessern Mitglieder fürs Schauspiel, wie Hr. und Mad. Krickeberg, und viele der Choristen u. s. w. gingen ab. Hr. Karschin übernahm *ad interim* die Regie des Schauspiels, Hr. Musikd. Prager die der Oper — die aber eigentlich nicht mehr existirt. Ballets v. Hrn. Uhlich aus Weimar, der als Balletmeister mit seiner Familie hier engagirt, bald darauf entlassen wurde, und nun wieder Engagement fand, sollten uns für die Opern (auch für die intendirte Aufführung des beethovenschen *Fidelio*) Entschädigung gewähren. Man verschmähte es auch nicht, bey hundertmal gesehenen Stücken, z. B. dem Schneider Fips, das lockende: *zum Erstenmal* — hinzuzufügen. Allein diese Behelfe waren vergebens. Die Gagen blieben schon seit der Mitte des Märzes gänzlich aus, und die Einnahme deckte nicht die Kosten für Beleuchtung u. s. w. Die auf Gage gesetzten Musiker, wie die Schauspieler, mussten umsonst spielen, um die ausgegebenen Billets einzulösen. Ein herrlicher Ausweg zur Verminderung der Kosten wurde aufgefunden; man schaffte nämlich die Secundarien ab, und behalf sich mit Einer Flöte, Einer Hoboe u. s. w. Die aus Sachsen verschriebenen Orchester-Mitglieder suchten so bald als möglich von hier wegzukommen, und wirklich waren sie auch, aus Mangel an Bekanntschaft und bey spärlichem Privatunterricht, am übelsten dran; nur Hr. Musikd. Präger, dem die Gage gesichert seyn soll, bleibt hier. Nun blieb auch die Firma der Administration auf den Zetteln weg, und was Concerte, oder Declamatorien, oder Akademien, mimische Darstellungen u. s. w. geben konnte, gab sie; oft waren in einer Woche drey. Wer das nicht konnte, der musste hungern. — —

(Der Beschluss folgt.)

Notizen.

Hr. Kapellm. Carl Maria v. Weber hat seine, in diesen Blättern vor zwey Monaten beurtheilte grosse Cantate, *Kampf und Sieg*, zur Feyer des Sieges bey Belle-Alliance, dem Könige von Preussen übersandt, und von Sr. Maj. die grosse, goldne Medaille erhalten. Diese Cantate wird nun den 18ten Jun., am Jahrestage jenes Sieges, in Berlin zum Besten der, in dieser Schlacht invalid gewordenen Krieger, im grossen Opernhause aufgeführt, und der Componist wird selbst die Direction übernehmen. — Hr. Cantor und Musikd. Schicht in Leipzig hat die, unter seiner Leitung schön blühende Singakademie, da seine Jahre ihn nöthigen, sich so viel Ruhe zu bereiten, als sein Amt ihm verstattet, unserm, als Componist, Director, und Virtuos auf Pianoforte und Orgel, so verdienten und hochgeachteten Hrn. Friedr. Schneider, mit Zustimmung der Mitglieder, zu fernerer Leitung überlassen. Die Auflösung jener Verbindung war für beyde Theile rührend, und so ehrenvoll, als die Verbindung selbst gewesen war. —

Nachtrag zu den Bemerkungen, mitgetheilt von einem Kunstfreunde in No. 30. dieser Zeit. v. vor. J. (Vergl. die Berichtigung des Hrn. Cantor Martius in No. 38. vor. J.) Dass die voglersche Schrift: *Contrapunctische Bearbeitung* des engl. Volksliedes: *God save etc.* „veraltet" sey, habe ich nicht gesagt. Dass der Hauptinhalt derselben aber für unsre Zeit von keinem Interesse ist, wird Hr. Martius nicht bestreiten wollen; denn er ist gegen Forkel gerichtet, dessen Verdienste um die Musik ausser Zweifel sind. Freylich machte dieser sich einst über Glucks *Iphigenia* lustig, wie Vogler über Forkels Variationen: jetzt schätzt man aber Beyde neben Gluck, und hat ihre Verirrungen vergessen. So bin ich wol mit Hrn. M. *in der Sache* einig.

d. Verf. jener Bemerkungen.

Kurze Anzeigen.

XX Variations sur un thême russe pour le Pianoforte — — par Henri Brosenius. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Wieder die „*schöne Minka*;" und zwar — wie es mit den Schönen ist, die durch viele Hände gehen — nicht ganz rein: es sollte die Melodie, Takt 3, gis fis gis fis, und T. 11, h a h a, auch der Ausgang, T. 7 und 15, gis e e gis heissen, nicht nur, weil das Liedchen russisch wirklich so lautet, sondern auch, weil in jenen beyden ersten Stellen so die Takte einander correspondiren, die einander correspondiren sollen, was nicht geschieht, wie sie hier geschrieben sind. Die Variationen

selbst sind wahrscheinlich nur für Schüler bestimmt, die an Gedanken noch wenig fassen, in der Ausführung noch wenig bezwingen können; und für solche können sie interessant und nützlich werden. Die Var. 6, 9, 14, 15 hält Ref. für die besten; den Kreuzgriff nach der 18ten aber, um zur 19ten zu gelangen, so wie diese selbst, nicht für rühmenswerth.

Tre Rondi alla Polacca per due Violini, Viola e Violoncello, composti — — di Andrea Romberg. Op. 34. Lipsia, presso Peters. (Pr. 2 Thlr.)

Keiner der beyden Romberge giebt etwas Gemeines, wenn auch nicht alles, was sie geben, wie vom Himmel kömmt! Auch diese drey Stücke sind brav; werden unterhalten, werden nützen — letztes, jedem geübten Geiger, der die erste Violin gehörig studiren will. Diese nämlich ist durchgängig concertirend, und hin und wieder tüchtig schwer, doch, wie sich das bey R. von selbst versteht, überall dem Instrumente, und der besten Methode, es zu behandeln, gemäss. Die erste Polacca, aus E moll und dur, ist mehr ernst; die zweyte, mit Introduzione aus A moll und dur, ist brillanter; die dritte, ebenfalls mit besonderer Einleitung, aus F dur, die hinten, vor Rückkehr des Thema, in einem ausgeführten Allegro, als weit und breit ausgeführter Cadenza, fortläuft, ist ein tüchtiges Virtuosenstück. — Die übrigen, blos begleitenden Instrumente sind sehr leicht.

Terzette für drey Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, von August Bergt. 6ter Heft. Leipzig, bey Hofmeister. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Hrn. B.s Terzette, deren erste Hefte schon vor mehren Jahren erschienen sind, haben sich in den meisten Gesellschaften, die sich in gutem, mehrstimmigem Gesange üben, eingeführt, und mehre Stücke darin mit Recht beliebt gemacht. Diese neuen sind ganz in der Weise der frühern: mithin sind sie auch, mit Ausnahme weniger, wohin hier No. 3., welche ausgezeichnet schön ist, gehört — nicht dreystimmige Lieder, sondern ins Breite ausgeführte, eigentliche Terzette; in Hinsicht auf melodischen Fluss, harmonische Einfachheit, Anordnung, Verwebung der Stimmen, und Charakter der Schreibart, den winterschen am ähnlichsten; die Texte aus angenehmen Liedern bestehend, (wo aber freylich die Worte, betrachtet man nicht alle drey Stimmen als Eine, sondern jede für sich, zuweilen arg herumgeworfen werden; man vergl. z. B. S. 3, „aber wem" —) die Begleitung obligat, doch leicht und einfach: und so empfiehlt sich dieser Heft allen denen, welchen die frühern lieb geworden; und zu Gunsten der Singkunst ist zu wünschen, dass deren nicht wenige seyen.

Romance de Cendrillon variée pour Violon, avec acc. de Violon, Alto et Violoncelle, par F. Femy ainé. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

Nach kurzer Einleitung folgt das bekannte, liebliche Thema, das siebenmal variirt wird, und mit einem kleinen Excursus in der 7ten Variation schliesst. Die obligate Violin zeigt einen wohlerfahrnen Schüler der pariser Meister, und verlangt von dem, der sie vortragen will, dass diese Schule auch ihm nicht fremd, und er überhaupt ein sehr geübter Spieler sey; doch sind die Schwierigkeiten nicht übertrieben. Die Begleitung ist nur nothdürftig. Der Effect ist für den ersten Geiger ziemlich glänzend, und einige der Figuren sind keinesweges gewöhnlich.

Deutsche Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, von C. A. Gabler. 6ste Sammlung. 36stes Werk. Leipzig, b. Peters. (Pr. 20 Gr.)

Meistens noch wenig oder gar nicht bekannte Gedichte; in der Musik, leichte, fliessende Melodien, und gefällige Begleitung, beydes ungefähr in Himmels Manier, nur mit weniger Eigenthümlichkeit, als dieser aus sich oder Andern zu ziehen wusste.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Juny. N°. 25. 1816.

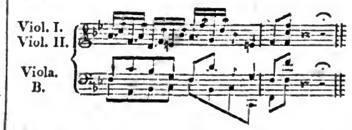
Vorschlag für die Aufführungen des Oratoriums, der Tod Jesu, von Ramler und Graun.

Darmstadt. Dieses Oratorium — ein Lieblings-Werk des Grossherzogs, der Grossherzogin und der übrigen hiesigen hohen Herrschaften — wurde, seit es öffentlich erschienen, beynahe alle Jahre hier aufgeführt, und nur widrige Zeitumstände waren Ursache, wenn die Aufführung an einem Charfreytag unterblieb. Man fand aber hier, wie überall, dass die Wiederholungen in der Musik, selbst bey der grössten Aufmerksamkeit, ermüdeten. Aus diesem Grunde gaben mir Se. kön. Hoheit, der Grossherzog, den Auftrag, diesen Gegenstand zu prüfen, und zu berichten: „ob, und auf welche Art die Wiederholungen am besten zu vermeiden wären, ohne dem Ganzen gerade zu schaden.“ Meine Vorschläge erhielten die Zufriedenheit des Grossherzogs, ihnen gemäss wird nun seit mehren Jahren dies Werk hier aufgeführt, und so ist es auch dieses Jahr wieder im Schloss-Saale im Beyseyn der hohen Herrschaften mit erneuertem Beyfall gegeben worden.
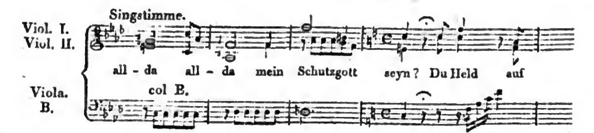
Da nun hierdurch das graunsche Werk, wenigstens in Hinsicht auf Wirkung in unsern Tagen, bedeutend gewonnen hat; (es dauert wol eine Stunde kürzer, ohne eigentlich etwas verloren zu haben; können doch selbst die alten Partituren und ausgeschriebenen Stimmen — wie es hier geschehen ist — durch Springzeichen benutzt werden!) so glaube ich den Liebhabern desselben keinen unangenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich hier mit den Veränderungen oder eigentlich Verschiebungen der Vor-, Mittel- und Nachsätze, wodurch jene bessere, wenigstens unsern Zeiten und dem gegenwärtigen Stande der Tonkunst angemessenere Gestaltung des Werks zu Stande gekommen, hier bekannt mache. Es soll dies so kurz und deutlich, als möglich, geschehen.

1) *Arie:* Du Held, auf den die Köcher etc.

In dem 32sten Takte habe ich einen Schluss gemacht:
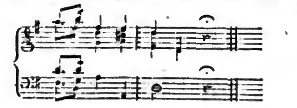


und hiernach den 3/4 Takt: Wenn ich am Rande etc. eingeschoben. Den 29sten, 30sten, 31sten und 32sten Takt änderte ich auf folgende Art ab, um in F dur — wo ich oben den Schluss machte — fortfahren zu können:



Wenn man nun die Form der Arie mit dieser neuen Einrichtung vergleicht, so wird man finden, um wie viel kürzer sie geworden ist, ohne etwas eingebüsst zu haben; wie viel mehr sie fesselt, — so wie andere, anzuführende Sätze — ohne Wiederholungen, und wie viel besser sie schliesst, sich abrundet, in die Folge übergeht, als wenn man nur, wie hin und wieder geschiehet, das *Da Capo* weglässt, und die Stücke, oft (wie namentlich in dieser Arie) gegen den Sinn des Gedichts, stets gegen den, der Musik, mit dem Mittelsatze, oder der ihm zugegebenen, zurückführenden Einleitung zur Wiederholung, beendigt.

Graunsche Form:	Vorsatz, B dur,	Schluss, F dur,	Nachsatz, F dur,	Schluss B dur	Mittelsatz, B moll,	Absatz F 3	Vorsatz, B dur,	Schluss, F dur,	Nachsatz, F dur,	Schluss B dur
Neue Form:	Vorsatz, B dur,		Schluss, F dur,		Mittelsatz, B moll,	Absatz, C 3	Nachsatz, F dur,		Schluss B dur	

2) *Arie:* Ein Gebet um neue Stärke etc.
In dem 70sten Takt machte ich einen Schluss:
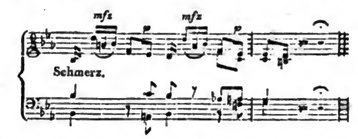


Hierauf liess ich den 3/4 Takt: Klimm ich zu der etc. folgen. Bey dem Wiedereintritt des 3/4 Takts schrieb ich die vier ersten Takte in G dur, wie beym Anfang des ₵, strich die 4 Takte in D dur weg, und liess bey dem 75sten Takt wieder fortfahren.

Die Form dieser Arie ist hiernach folgende:
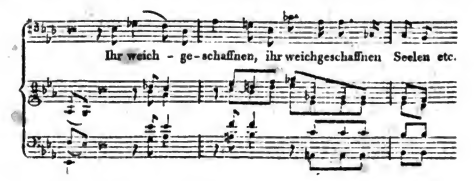
Vorsatz, G dur,	Schluss D dur	Mittelsatz, G moll,	Fermate D 3	Nachsatz, G dur,	Schluss G dur

5) *Arie:* Ihr weichgeschaffnen Seelen etc.

Nach dem 19ten Takt machte ich blos nachstehende harmonische Veränderung:



um hiernach das *Vivace* 3/4 folgen zu lassen. Das wieder darauf folgende *Largo* C wird alsdann in der Hälfte des 21sten Takts fortgesetzt:



Form der Arie:
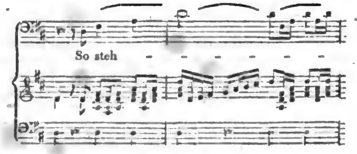
Vorsatz, Schluss	Mittelsatz, Schluss	Nachsatz, Schluss
Es dur, B u. dann ♮3	C moll, C moll,	Es dur

4) *Arie:* So stehet ein Berg Gottes etc.

Nach dem 34sten Takt wird der Mittelsatz (H moll) eingeschaltet:



Nach dem Schluss des Mittelsatzes — das folgende Ritornell mitgerechnet — sind die Anfangstakte, von der Singstimme an, angehängt, worauf an dem 37sten Takt weiter fortgefahren wird:
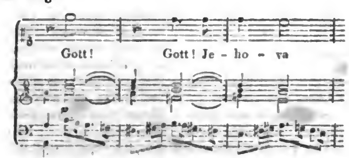


Der 35ste und 36ste Takt musste weggestrichen werden.

Form der Arie:

Vorsatz, Schluss	Mittelsatz, Schluss	Nachsatz, Schluss
D dur, A dur,	H moll, E moll u. D dur	D dur.

5) *Duett:* Feinde, die ihr mich betrübt etc.
Nach dem 70sten Takt folgt:



Das ⵜ Zeichen wird nun vor den 72sten Takt gesetzt und von da fortgefahren.

Form des Duetts:
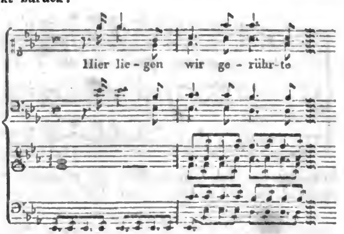
Vorsatz, Schluss	Mittelsatz, Schluss	Nachsatz, Schluss
C dur, A moll	A moll, F u. d. C dur	C dur, C dur.

6) *Arie:* Singt dem göttlichen Propheten etc.

Diese Arie verträgt keine Verschiebungen der Sätze. Sie wurde daher blos dadurch verkürzt, dass ich das 𝄋 Zeichen nach der letzten Fermate zurückwies.

7) *Schluss-Chor:*

Bey dem letzten Takt des am Ende stehenden 𝄋 schob ich die Anfangstakte ein, und führte das Zeichen an den 30sten Takt zurück:



Die Choräle habe ich dadurch zu heben gesucht, dass ich die Strophen, je nachdem es der Text zuliess, mit *piano*, *crescendo*, *forte* u. *decrescendo* bezeichnete, welches alles hier mit der grössten Aufmerksamkeit und Pünktlichkeit vorgetragen wird, und durch den, einige 40 Singstimmen starken Chor von herzergreifender Wirkung ist. Alles andere, hier nicht Bemerkte wurde ohne die geringste Veränderung gegeben, und so gewährte dieses graunsche Meisterwerk den hohen Herrschaften, und selbst den Musikern, so sehr es diesen bekannt war, auch in diesem Jahre wieder einen, an wahrhaft edlem Genuss reichen Abend.

Wagner,
Hofkapellmeister.

N a c h r i c h t e n.

Königsberg. (Beschluss aus der 24sten No.) Ich gehe zu den *Concerten* über. Am 22sten July 1815 veranstaltete der Frauenverein in der löbenichtschen Kirche eine Aufführung von Beethovens *Christus am Oelberge*, und von einem Psalm von Himmel. Hr. Mosewius leitete das Ganze. Wir müssen indess gestehen, dass B.s Oratorium ein sorgfältigeres Einstudiren erfordert. Am 1sten Aug. gab Hr. Musikd. Riel zu mildthätigen Zwecken im Concertsaale zwey Cantaten v. Danzi: *Preis Gottes* und das *Freudenfest*, und das Hallelujah aus Händels *Messias*. — Mad. Becker gab vor ihrer Abreise ein Concert im Theater. Wir hörten darin Compositionen von Hrn. Präger: eine Symphonie, eine Ouverture, und eine (für die Singstimme sehr undankbare) Arie. — Am 30sten Sept. gab Hr. Präger im Schauspielhause ein Concert, da die 12 intendirten Concerte, wozu ihm die Administration des Theaters die Erlaubnis (wozu das noch?) ertheilt hatte, nicht zu Stande kamen. Die Symphonie v. Mozart aus G moll wurde sehr gut ausgeführt. Mad. Mosewius sang eine Arie mit obl. Hoboe, von Hrn. Neubert (aus Dresden) mit gutem Ton geblasen; Hr. Mos. eine hübsche Arie von Righini. Hr. Präger spielte ein Violinconcert aus C moll von seiner Composition, und ein Potpourri. Ein so braver Künstler, wie Hr. Präger, ist freylich zu bedauern, wenn er durch solche Dinge dem grossen Haufen zu gefallen suchen muss. Wir glauben aber Hrn. Prägers Spiel aus einem ähnlichen Gesichtspunkt beurtheilen zu müssen, wie die Leistungen der Maler von Blumen- und Küchenstücken, von Bauernscenen u. s. w. der niederländischen Schule, um ihm sein Recht wiederfahren zu lassen. Täuschend gemalte Thautropfen, Weintrauben u. dgl., auch der Sammet eines Kleides, sind ebenfalls mit Recht als Gegenstände der Kunst anzuerkennen; wenn gleich allerdings andere, als die Madonnen u. Magdalenen der grossen Italiener, und ob sie gleich

nur den Verstand, nicht das Gefühl in Anspruch nehmen. — Es war sehr leer.

Dann gab Hr. Präger 4 Abonnements-Concerte im Saale des kneiphöfischen Junkerhofes, und erfreute sich eines sehr zahlreichen Auditoriums. Von Symphonien hörten wir: eine bekannte von Haydn aus Es dur, (nicht die, mit dem Paukenwirbel;) eine von Beethoven, (D d., A d., D d;) vortrefflich, aber, obgleich ohne Reprisen, für das hiesige Publicum zu lang. (Die Absonderung der Finalen können wir nicht billigen. Ein solches Werk ist Ein Guss, und muss auch als solcher ausgeführt werden.) Die Symph. von Haydn mit türk. Musik (G dur) und noch eine andre v. Haydn aus G dur (No. 6. der Part. b. Breitkopf u. Härtel.) Von Ouverturen: die aus *Anakreon* u. a. *Faniska* von Cherubini, aus *la Chasse de Henri IV.* u. zu den *Blinden von Toledo* von Méhul. Alle diese Instrumentalsätze gingen trefflich, und liessen, die Trompeten etwa ausgenommen, wenig zu wünschen übrig, wie überhaupt Hr. Präger ein vortrefflicher Vorspieler ist, und Feuer und Kraft in Fülle besitzt. Von Singesachen: Von Mad. Mosewius die Arie aus *Griselda* mit oblig. Violine, (hier sehr oft executirt,) das Duett a. d. *Schöpfung* mit Hrn. Mosewius, (hier nichts weniger, als neu,) den *Erlkönig* mit Musik von Blum, gesungen von Hrn. Mosewius, mit der Guitarre begleitet von Hrn. Präger. (Es macht sich nicht gut, wenn der Guitarrist nicht selbst singt; das Instrument ist zu unbedeutend, um einen zweyten Menschen zu beschäftigen; auch verliert es seinen besten Vorzug, wenn es sich nicht aufs engste an freyern Gesang anschliesst.) Eine Scene aus *Fidelio* (eigentlich *Leonore*) von Pär, mit obligater Violin und Viola, gesungen von Hrn. Julius Miller, und brav, wie immer. Schade nur, dass Hr. M. seine (vielen) Verzierungen so eckig vorträgt; auch verdient ein solcher Künstler wol, dass man ihn darauf aufmerksam macht, (selbst wenn er es übel nähme,) die Coloraturen nicht auf ha, sondern auf a zu singen; denn wenn gleich Hr. Prof. Lehmann, ein hiesiger origineller Schriftsteller, den Männern das fröhliche *ha*, den Frauen das sanfte *la* beym Singen empfiehlt, so stimmt dies doch nicht mit den (sehr wohl begründeten) Gesetzen der echten Singekunst, welche auch nie das fade *lalala* der Nägeli-Pfeifer-Zellerschen Methode, deren Gutes ich übrigens gewiss nicht verkenne, billigen kann. Terzett a. d. nämlichen Oper, ges. v. Mad. u. Hrn. Mosewius und Hrn. Miller. Introduction aus Righini's *Gerusalemme liberata*, (Marsch. Chor u. Scene: Mad. Mosewius Armida,) machte Effect. Arie aus Pärs *i Fuorusciti* mit obl. Violin und Violonc., ges. von Hrn. Miller. Arie von Maurer: Von diesen Händchen zart und weich etc., ges. von Hrn. Mos., passte keineswegs für dessen Stimme, und wir hätten lieber etwas Neueres und Besseres gehört. (Hr. Mosewius sang diese Arie späterhin noch in einem andern Conc. des Hrn. Präger.) Scene v. Reichard mit obl. Klarinette, (B dur) von Mad. Mos. sehr gut ges. Duett v. Pär, gesungen von Hrn. und Mad. Mos. Hrn. Präger hörten wir in einem Concert von seiner Composition, (A dur) dessen erster Satz vorzüglich gefiel; ferner in einem Concerte v. Rode, (A dur,) das aber der Vortragsart des Hrn. Pr. wenig zusagte, und uns kalt liess, da wir Rode selbst in seiner edlen Einfachheit gehört haben. (Die Cadenzen des Hrn. Präger sind als Exercices für die Violine sehr zu loben, aber in Concerten gar nicht an ihrer Stelle.) Ferner spielte Hr. Pr. ein Concert von Viotti, (D dur,) etwas mehr für sein Spiel geeignet; und endlich ein Doppelconcert für 2 Violinen von Kreutzer (F dur) mit Hrn. Maurer (aus Leipzig). Ausserdem gab er an jedem Abend Variationen, in denen alle Kunststückchen vorkamen, die sich auf der Violine nur machen lassen, und wodurch Hr. Pr. der Mann des Publicums wurde. Vorzüglich gefiel in denen, über die beliebte Arie: *Femmes, voulez-vous éprouver* — die näselnde Stimme eines alten Weibes, täuschend nachgeahmt. Variat. von Rode (G dur) trug Hr. Pr. sehr gut, und das Thema derselben auch mit Geschmack und Gefühl vor. Ein Quintett von Hrn. Pr.s Composition für Flöte, 2 Klarinetten, Viola und Fagott, wollte gar nicht behagen, und die Viola nahm sich unter den Blasinstrumenten nicht zu ihrem Vortheil aus. — Hr. Präger gab nachher noch 2 Abonnements-Concerte, fand dazu aber nur wenig Theilnehmer. Die Einrichtung war die nämliche.

Zum Besten der Armen führte Hr. Musikd. Präger im Januar in der löbenichtschen Kirche seine Messe (Es dur) auf, hatte aber nur ein kleines Auditorium. Mehre Dilettanten und Dilettantinnen und die Schauspieler bildeten die Chöre, Hr. und Mad. Mosewius, eine Dilettantin und Hr. J. Miller, sangen die Solopartien. Vorzüglich gefielen das *Gratias*, das *Benedictus*, (welches aber zu sehr an das Mozartsche im *Requiem* erinnert) und das

Agnus Dei (Es moll). Der Text schien uns jedoch oft nicht mit Sorgfalt behandelt. Die lateinische Sprache ist in ihrer Rhythmik strenger, als die neuern Sprachen; so ist z. B. die Accentuation: *pacem* — ganz unstatthaft. (Dass die Damen sangen: *factorem coeli et terra*, statt *terrae*, ist Fehler der Abschreiber, verdient aber bemerkt zu werden, da der falsche Vocal im Chor sehr hörbar wird, und dergleichen Verstössen in den Proben abzuhelfen, Pflicht und Schuldigkeit ist.)

Am 24sten Januar veranstaltete eine sehr zahlreiche Gesellschaft Dilettanten, unter der Direction des Hrn. Musikd. Riel, ein Conc., zum Besten der in Danzig, beym Auffliegen des Pulverthurms Verunglückten. Ausser zwey Ouverturen u. einigen guten Ensembles, wurde der schöne Chor von Haydn: Herr, der du mir das Leben etc. mit Orchesterbegleit., und die herrliche haydnsche Motette: Des Staubes eitle Sorgen etc. ausgeführt. Mad. Mosewius hatte mit gewohnter Gefälligkeit die Partie einer krankgewordnen Dilettantin übernommen. Die Ausführung war recht gut zu nennen: allein Haydns herrliche Chöre liessen das Publ. leider ganz kalt. Die Einnahme war 160 Thaler; die nachgewiesenen Kosten betrugen, ungeachtet der freye Gebrauch des Saales bewilligt worden, 110 Thaler. Dieser Erfolg muss Dilettanten abschrecken, hier in der Folge solche Versuche zu wagen.

Die Concerte des schon erwähnten, talentvollen Hrn. Maurer aus Leipzig, eines Schülers von Spohr, und des nun in Berlin engagirten Hrn. Lind, aus Dresden, welche beyde beynahe vor den leeren Wänden spielten, so wie des Hrn. Thiem, der Mad. Krickeberg, (welche die Harmonika spielt,) des Hrn. Werther u. s. w. kann ich nur kurz berühren. Hr. Jul. Miller, der nach Sachsen zurückgekehrt ist, gab am 5ten April zum Abschiede ein Concert im alten Schauspielhause. Man hätte erwarten sollen, dass das Publ. einem so beliebten Künstler noch einen Beweis seiner Achtung schenken würde: es war aber, die von jüdischen Familien besetzten Logen des 1sten Ranges abgerechnet, ganz leer. Man schrieb es dem Umstande zu, dass eben damals ein grosser Ochse und eine Unverbrennliche zu sehen waren, und es mithin nicht an Unterhaltung fehlte. Hr. M. sang die grosse Tenor-Arie aus Pärs *Achilles*, eine Polacca von Trento, und den *Abschied*, Thema mit 6 Variat. von seiner Composition, in denen er alles aufgeboten hatte, seine Fertigkeit zu zeigen. — Hr. Kloss aus Leipzig, (Schüler von Türk,) der auch nach Hause reisete, gab am 6ten April ein Conc., in welchem er ein Pianof. Conc. von Wilms und die Phantasie fürs Pianof. mit Chor v. Beethoven vortrug. Mad. Köttlitz sang die Arie: Süss sind der Rache etc. aus Winters *Opferfest*. Ihr Talent verdient Aufmunterung. — Am Charfreytage gab Hr. Musikd. Riel in der schönen deutschreformirten Kirche Grauns *Tod Jesu*. Dilettanten hatten aus Gefälligkeit auch die Solopartien übernommen. Das ausserordentlich schöne Frühlingswetter lockte aber Alles ins Freye, so dass die Einnahme nicht so ergiebig, wie sonst an diesem Tage, war. — —

In der Mitte des May geht das Theater nun wol gänzlich auseinander, wenn nicht ein *Deus ex machina* erscheint. Hr. Feddersen übernimmt wieder die Direction des rigaer Theaters, u. Hr. Werther geht auch dahin. Wo Hr. u. Mad. Mosewius bleiben werden, ist noch ungewiss, und was noch weiter werden wird, mag der Himmel wissen. Wünschenswerth ist es, dass die Quelle alles Unheils, das ganz unzweckmässig gebaute neue Schauspielhaus, verkauft und zu irgend einem andern Behuf, wozu es vielleicht besser passt, benutzt werde, oder dass der Staat sich Königsbergs erbarme, das Theater, welches ja für einen Theil des Cultus erklärt ist, in seine Obhut nehme, und es durch der Sache kundige Männer verwalten lasse. Wir haben das Drückende eines Kunstmonopols jetzt zur Genüge gefühlt. — Zwar wird es schwer seyn, nun je wieder ein gutes Personale herzuziehen; denn die Vorfälle mit Hrn. Schwarz, mit Mad. Händel-Schütz, und die jetzige totale Auflösung werden jeden wackern Künstler, auch bey den lockendsten Verheissungen, abschrecken, zumal mit einer Familie, diese Kunstwüste zu betreten, um etwa nach einem Jahre, ohne Geld in der Tasche, die Rückreise unternehmen zu müssen. *Vestigia terrent!* Wie es aber auch komme: jede neue Direction möge sich hüten, ihr Werk mit zu vollem Munde als etwas Unerhörtes anzupreisen, und durch gehässige Vergleichungen alles früher Bestandene verächtlich zu machen, wie dies namentlich, um Mad. Neumayer zu heben, mit Mad. Schmidt geschah. Je mehr Mässigung hierin bewiesen wird, desto weniger wird es auffallen, wenn die glänzenden Hoffnungen nach einiger Zeit nicht in Erfüllung gehen, und der Schadenfreude wird um so weniger Stoff gegeben werden,

sich über die „neueste Direction in der Klemme" lustig zu machen. — .

Die Theater in Danzig und Stettin sind auch so gut, wie aufgelöst. Hr. Hecker, dem die Eigenthümer des Schauspielhauses (u. Schauspiel-Privilegiums) schon früher die hiesige Direction anvertrauen wollten, erfreut mit seiner Truppe Memel und Lithauen, und wird vielleicht auch uns beglücken. — —

Im Februar erlitt Königsberg und der ganze preuss. Staat einen grossen Verlust durch den Tod des, kaum aus dem Felde zurückgekehrten Gouverneurs von Preussen, des Grafen Bülow v. Dennewitz, der Berlin in drey Schlachten und Europa bey Waterloo retten half. Er war ein gründlicher Kenner und Verehrer der Musik, aus Graun's Schule. Von der Aufführung seines Psalms hat mein voriger Bericht gesprochen. Bey seinem feyerlichen Leichenbegängnis sangen Dilettanten in der Schlosskirche zwey Choräle. Ein solcher Krieger, so bedeutender Kunstfreund und dabey so humaner Mann hätte wol ein *Requiem* verdient: allein, leider fehlt es zu solchen Veranstaltungen hier an Geld, an Einigkeit, und an wahrem Sinn für die Sache.

Hannover. Die berühmte, in Wahrheit alles bezaubernde Sängerin, Mad. Catalani, sang, in Deutschland zum erstenmale, hier, am 28sten May in einem öffentlichen Concerte. Aus Anhänglichkeit für England hatte sie alle frühern Einladungen auf ihrer Reise abgeschlagen, um eben in Hannover zuerst aufzutreten. Das weite Locale des Ballhofes fasste kaum die herbeyströmende Menge, unerachtet der Eintritt einen Ducaten kostete. Wäre eine frühere Bekanntmachung möglich gewesen, so hätten noch viele auf den Genuss diesesmal verzichten müssen. Mit allgemeinem Jubel wurde ihr Auftreten begrüsst. Die Einrichtung des Concerts war diese: Ouverture aus *Tamerlan* von Winter, nach welcher Hr. Bolaffi, Kammersänger des Königs von Frankreich und Kapellmeister der Mad. Catalani, eine Arie von Cimarosa — nur mit dem Pianoforte begleitet — sang, die weder auf den zu erwartenden Genuss hindeuten konnte, noch der grossen Künstlerin als Folie zu dienen brauchte. Weit mehr sprach dem Gefühl das folgende Violin-Solo (Adagio und Rondo aus einem kreuzerschen Concerte) zu, das Hr. Concertm. Kiesewetter vortrefflich spielte. Wer diesen Künstler nicht schon als einen der vorzüglichsten unter den jetzt lebenden Violinisten kannte, konnte ihn hier so kennen lernen. Nun folgte eine Arie von Portogallo, von Mad. Catalani gesungen, in höchster Vollendung, sowol was Stimme und Methode, als was seelenvollen Ausdruck betrifft; so dass der Unterzeichnete sich, ausser dieser Versicherung, kein Wort weiter erlaubt, ja gestehet, dass ihn selbst das öftere Beyfallklatschen, als etwas zu Alltägliches, gewissermassen störete. Im zweyten Theile sang, nach einer Ouverture, Dem. Corri, eine Brittin und Begleiterin der Mad. Catalani, eine Arie von Mozart recht brav; sodann Mad. Catalani eine, von Hrn. Balaffi arrangirte Arie, worin man besonders über ihre bewundernswürdige Tiefe erstaunen musste. Hr. Kammermus. Hunstock blies Fagott-Variationen von Kummer mit gutem Ton und Vortrag, und Mad. Catalani variirte die bekannte, liebliche Ariette aus der *Müllerin* von Paisiello. So weit lautete die Ankündigung. Allein noch einmal trat Mad. Cat., wie es schien, auf den Wunsch Sr. königl. Hoheit, des anwesenden Herzogs von Cambridge, auf, sang, ganz einfach von Hrn. Kiesewetter, und dem wackern Violoncellisten, Hrn. Kammermusic. Beneke begleitet, das: *Rule Britania*, und — von dem Enthusiasmus, in den das ganze Haus ausbrach, ergriffen — nach nochmaligem Auftreten das feyerliche, hundertjährige, nationelle: *God save the king*. Alles stimmte ein. Beym zweyten Theil der letzten Strophe, wo Mad. C. die Melodie variirte, zeigte sich besonders die Fülle und Gewalt ihrer Stimme. Sie beherrschte Orchester und Haus, und endigte so mit dem grössten Triumphe. Den Tag zuvor hatte Mad. C. schon in einem der Privat-Concerte, welche bey dem, die Tonkunst liebenden und befördernden Herzog von Cambridge wöchentlich veranstaltet werden, gesungen. — Am 31sten May gab sie, auf Ersuchen aller hannöv. Musikfreunde, ein zweytes Concert, und entzückte, wie das erstemal, die grosse Menge Zuhörer. Besonders ergriff diesmal ihr unbeschreiblich schöner Vortrag der zingarelli'schen Arie: *Ombra adorata* — das Gefühl aufs innigste. Für die Concerte in Hamburg, wohin sie nun gereiset, hat sie Hrn. Kiesewetter, mit dem vierten Theil aller Einnahme, engagirt, weil sie sich dessen Accompagnement daselbst wünscht. Dann, sagt man, gehe sie nach Berlin, Wien und Mayland: mithin nicht, wie es früher hiess, nach St. Petersburg. *Bischoff.*

Berlin. Uebersicht des Monats May. Am 1sten gab Hr. Ignaz Schuppanzigh aus Wien Conc. Ein bedeutender Ruf war diesem Violinisten vorangegangen, und er bewahrte ihn vollkommen. Er spielte eine Polonoise von seiner Composition mit Begleitung des Orchesters, und ein Septett für Violin, Viola, Violoncell, Klarinette, Fagott, Horn und Contrabass von Beethoven, begleitet von den Hrn. Semler, Krautz, Tausch jun., Schwarz sen., Schunke und Eysold. Allgemein erfreute Hrn. Schuppanzighs schöner Ton, und der fein nuancirte, humoristische, sehr lebendige Vortrag. (Manche Kenner wollten indess, und wol nicht mit Unrecht bemerken, dass sich Hrn. Sch.s Individualität u. Spielart im Ganzen noch mehr für das Quartett, als das Concert eigne; dass im Solo der tüchtig durchgreifende Ripienist zuweilen etwas zu stark hervortrete; und dass er im Allegro hin und wieder allzuschnelle Tempos nehme, so dass zuweilen die Deutlichkeit des Ganzen beeinträchtigt werde.) Im 2ten Theile gab er uns zum erstenmal Beethovens *Schlacht bey Vittoria.* Da Hr. Sch. der Aufführung dieses Werks durch den Componisten selbst, wesentlich mitwirkend, beygewohnt hatte, so konnte dies, unter seiner Leitung, um so mehr im Geiste desselben dargestellt werden. Ueber die Composition selbst ist in der mus. Zeit., bey Gelegenheit der ersten Aufführung in Wien, späterhin in Leipzig, und dann auch in der Rec., No. 15. von diesem Jahre, so gründlich geurtheilt, und befriedigend gesprochen worden, dass mir nur übrig bleibt, Einiges über die hiesige Aufführung und Aufnahme hinzuzusetzen. Die Ausführung gelang; dem Publicum schien aber das Ganze weniger zuzusagen — vielleicht weil man dem Componisten nicht überall folgen, seine Intentionen nicht schnell genug fassen konnte — als mehre vortreffliche Einzelnheiten, z. B. die Einführung des *Rule Britania*, des *Marlborough* und *God save the king*, mit den immer neuen Wendungen in der Harmonie und Instrumentation. Von den grössern Stücken machten der Sturmangriff und der lebendige Siegesmarsch die grösste Wirkung. — Hr. Schuppanzigh gab, vor seiner Abreise nach Posen, Warschau und St. Petersburg, noch zwey Quartettunterhaltungen. Die erste am 17ten enthielt drey Quartette, eins von Haydn, eins von Mozart, und das neueste von Beethoven, aus F moll, das, wie fast alle neuern dieses Meisters, schwer, dunkel und düster war, daher am wenigsten Eingang fand. Die zweyte, am 28sten gab das haydnsche Quartett aus Es dur mit dem Adagio aus H dur, das mozartsche aus D moll, und das beethovensche Quintett aus C dur. Hr. Concertm. Möser spielte die Viola, die Hrn. Kammermus., Henning und Krautz, die 2te Violin und das Violoncell. Den 8ten, am Busstage, veranstaltete Hr. Kapellm. Weber eine musikal. Akademie. Den ersten Theil füllte Beethovens *Schlacht bey Vittoria*, und den 2ten Theil, desselben Meisters grösstentheils treffliches, auch früher schon hier gehörtes Oratorium: *Christus am Oelberge.* Jenes Schlachtgemälde wurde durch ein ungewöhnlich starkes Orchester ausgeführt, und recht gut. Das, in musikal. Productionen sehr widrige Gewehr- und Kanonenfeuer, durch Klappern und alte Pauken bewirkt, war diesmal zum Glück in dem, durch Decorationen verdeckten Hintergrunde angebracht, störte aber doch oft den Genuss. In dem Oratorium sangen die Hrn. Eunike u. Blum, und Dem. Sebastiani die Solopartien. Die Chöre, obgleich schwer, wurden doch gut ausgeführt. Die reine, zum Besten eines, für erblindete Vaterlandsvertheidiger zu errichtenden Instituts bestimmte Einnahme betrug über 1096 Thlr. — Den 22sten gab Hr. F. Bode, Mitgl. der grossherz. mecklenb-schwer. Hofkapelle, Concert. Er blies auf seinem silbernen Horn ein Conc. von Massonneau, und ein Potpourri, mit Begleitung des Orchesters. Dieser treffliche Schüler des berühmten Lebrun zeichnete sich aus durch einen reinen und schönen Ton, sichern, leichten Ansatz, und sicheres Treffen auch der schwierigern Töne. Dieselbe Virtuosität zeigte er auch in einem Potpourri, am 27sten, im Opernhause, zwischen G. Benda's *Ariadne auf Naxos*, (durch Mad. Wolf, bisher in Weimar, jetzt eine Zierde unsrer Bühne, trefflich dargestellt,) und dem Ballet: *La Dansomanie*, von Gardel, in dem Hr. Anatole und dessen Gattin die Partien des Demarsept und der Euphrosine meisterhaft ausführten. — Den 30sten gab der Kapellm., J. N. Hummel aus Wien, Concert. Er übertraf noch die Erwartungen, so hoch diese auch, durch kürzlich in der musikal. Zeit. erschienene Nachrichten von Prag und Leipzig, gespannet waren. In Präcision und Rundung des Anschlags, Fertigkeit beyder Hände, Geschmack, und heiterm, klaren Spiel übertrifft er wol alle jetzt lebenden Klavierspieler; an gründlicher Spielart und Kenntniss der Effecte stehet er wenigstens keinem nach. Auch als trefflichen Componisten zeigte er sich in den beyden Ouvert.

und in dem Fortepianoconcert aus A moll. Am meisten aber sprach auch hier an, seine lange, freye Phantasie aus dem Stegreife. Sie führte anfangs einen Hauptgedanken durch, ging dann in ein sehr singbares Adagio über, berührte dann, auf äusserst einnehmende Weise, einige Lieblingsthemata aus *Don Juan*, *Richard Löwenherz* etc. Sehr gefiel auch die Romanze: *La Sentinelle*, die Hr. Fischer vortrefflich sang, und zu der Hr. Hummel eine Einleitung, und, das Thema variirende Zwischensätze für Fortepiano, Violin und Violoncell geschrieben hatte, die von dem Meister und den Hrn. Möser und Krautz trefflich vorgetragen wurden. Schade, dass das kichtingsche Fortepiano, auf dem Hr. H. spielte, sich bald verstimmte.

Mad. Milder-Hauptmann ist im Monat May zweymal aufgetreten: am 15ten als Antigone in Sacchini's *Oedip zu Colonos*, und am 25sten als Fidelio, in Beethovens Oper dieses Namens; beydemal mit vielem Beyfall. — Auch Hr. Julius Miller, von dem aufgelöseten Theater zu Königsberg, ist am 2ten noch als Tarar in Salieri's *Axur* aufgetreten, und hat hier abermals seine angenehme, reine und starke Stimme, aber auch seine übergrosse Verzierunglust gezeigt. — Des Hrn. La Roche, vom Theater zu Danzig, letzte Gastrolle war am 4ten der Don Marco in Fioravanti's *Dorfsängerinnen*.

Breslau. Uebersicht des Monats May. Nach dem zu Ostern erfolgten Abgang des Hrn. Regisseurs, Ringelhardt, ist die Regie des hiesigen Theaters getheilt worden; für das Schauspiel besorgt sie nun Hr. Nagel, von Darmstadt, für die Oper, Hr. Anschütz. Diese verständige Theilung vermisste man bey unsrer Bühne schon längst, und wir versprechen uns die wohlthätigsten Folgen davon, die sich auch schon jetzt zu zeigen anfangen. Hr. Anschütz, ein Mann von Theaterkenntnissen, Ordnungsliebe und Thätigkeit, wird namentlich den Wünschen aller Freunde der Oper gewiss vollkommen entsprechen. — Auch hat das Theater eine sehr gute Acquisition an Hrn. Stawinsky von Stettin gemacht. Er spielt im Schauspiel die intriguanten Rollen, in der Oper komische Partien. In dieser haben wir ihn zwar bis jetzt nur als Adam im *Dorfbarbier* gesehen: aber er stellte da eine so originelle und höchst-komische Caricatur auf, dass das ganze Haus, so wie nur aufgezogen wurde, einstimmig in ein lautes Gelächter und Beyfallklatschen ausbrach, was ihn aber, so wie die folgenden, fast ungestümen Beyfallsbezeigungen, nicht im Geringsten störte, den Charakter, so wie er ihn begonnen und festgestellt, mit grösster Bestimmtheit und auch ohne alle Uebertreibung, bis zum letzten Worte, zu grosser Freude aller Kenner und Nichtkenner, durchzuführen. — Am 20sten dies. sahen wir zum erstenmal die Oper *Semiramis* von Catel, welche in allen Theilen eine gelungene Darstellung genannt werden kann. Personale, Orchester, Decorationen und Anordnung wirkten vereint zum besten Zweck. Die Musik zu dieser, in Deutschland noch nicht genug bekannten Oper gehört unter das Vorzüglichste, was dieser achtungwerthe Componist geliefert hat. Sie ist frey von allem Haschen nach Originalität, Sonderbarkeit, und von alle dem, was die Begier verräth, zu imponiren und zu frappiren — was man bekanntlich sehr wenigen ernsthaften Opern neuerer Franzosen nachrühmen kann; dagegen zeigt sie Klarheit und Würde des Styls, einen ziemlichen Reichthum an schönen, angenehmen Melodien; und im Ganzen fehlt es ihr auch nicht an Originalität. Die Charaktere sind gut aufgefasst und consequent durchgeführt. Die gelungensten Sätze sind unstreitig die folgenden. Die Ouverture, Introduction, (vierstimmiger Frauenchor,) Recitativ und Arie der Semiramis, und das Ensemble-Stück aus F dur vor Erscheinung der Krieger, im ersten Act. Im zweyten trägt das Chor der Verschwornen den Preis davon. Der dritte fangt mit einem herrlichen Terzett zwischen Semiramis, Arsaz u. Azema an, von dem wir aber fast behaupten möchten, dass es nicht vom Componisten der Oper sey: doch wollen wir erst mehre Vorstellungen abwarten, um darüber gewisser zu werden. Sicher aber — das lehrte der Styl — gehören Catel'n nicht: die Arie der Azema im ersten Act, die Arie des Arsaz zu Anfang des zweyten, und das darauf folgende Duett zwischen beyden, das an innerm Gehalt allen andern Stücken nachsteht, besonders im 2ten Theile, wo es eher den Charakter einer italienischen Opera buffa, als einer ernsten, französischen Semiramis zeigt. Mad. Geyer, als Semiramis, sang mit Kraft und Ausdruck; ihre schöne Stimme brachte an vielen Stellen eine herrliche Wirkung hervor. Mad. Anschütz sang die Azema mit vielem Fleiss. Hr. Anders, als Arsaz, gab sich viel Mühe: aber zu dieser Rolle fehlt es ihm

an physischer Kraft, und zur gehörigen Ausführung derselben ist er zu wenig Schauspieler. Die Einrichtung der militärischen Evolutionen am Schluss des ersten Acts verdanken wir Hrn. Anschütz; sie wurden sehr brav ausgeführt, und zeigten schon den wohlthätigen Einfluss eines einsichtvollen Regisseurs der Oper, auch auf wohlgeordnete Einübungen der Soldaten und Statisten, welche früher hier meist sehr vernachlässigt wurden. Das ganze Publicum erkannte das in der ersten Darstellung so sehr, dass Hr. Anschütz nach dem ersten Act hervorgerufen wurde. Auch das ganze Orchester, unter Hrn. Biereys Leitung, verdient öffentlich unsern Dank für die Sorgfalt und Präcision, womit es die Oper ausführte. Wir wünschen, dass diese Oper von allen Freunden der Kunst häufig besucht werde, damit die Theaterdirection nicht genöthigt sey, ihre Zuflucht für den Sommer zu wenzelmüllerschen Gemeinheiten nehmen zu müssen. — Am Busstage, den 15ten, gab Hr. Luge ein Concert im Theater, welches mit verschiedenen unterhaltenden Stücken abwechselte, und dessen zweyten Theil Beethovens *Sieg bey Vittoria* ausmachte. Er selbst spielte ein Concert von Krommer, das mehr durch sein Spiel, als durch die Composition interessirte.

Wir hören, dass jetzt *Fidelio* von Beethoven einstudirt wird, und freuen uns schon im Voraus auf den Genuss dieses genialen Werks, das bereits überall, wo es würdig gegeben worden, so ausgezeichneten Beyfall erhalten hat. Wir danken der Direction für die Wahl, die sie seit einiger Zeit trifft, und welche ihr ganz andere Ehre, uns allen ganz andere Freude bringt, als die Bewirthung im vorigen Sommer mit einem *Schusterfeyerabend* u. dgl.

Notizen.

Aus öffentlichen Blättern. In St. Petersburg wurde am 19ten Marz, dem Jahrestage des Einzugs des Kaisers in Paris 1814, ein Concert zum Besten invalid gewordener Krieger gegeben, das nicht weniger, als über 50,000 Rubel eintrug. Zu gleichem Zweck werden von nun an an den Erinnerungfesten der merkwürdigsten Tage der letzten Kriege jährig ähnliche musikal. oder theatralische Unterhaltungen in St. Petersburg und Moskau gegeben werden. —

Hr. J. P. Schmidt in Berlin, durch manche angenehme Composition für Gesang oder Klavier empfohlen, hat eine kleine Oper von Kotzebue, *die Alpenhütte*, in Musik gesetzt. Diese Musik, versichert man uns, ist leicht, ansprechend, zweckmässig, und verspricht gute Wirkung von der Bühne. — Der kleine, 6jährige Klavierspieler, Kummer — Sohn des geschickten Fagottisten und Kammermus. in Dresden — dessen vor kurzem einigemal in diesen und andern öffentlichen Blättern gedacht worden ist, hat am 10ten May die Auszeichnung genossen, vor unsers Königs und der Königin Majestät in Pillnitz zu spielen, und, als Beweis der Zufriedenheit der hohen Herrschaften, eine sehr schöne Repetiruhr erhalten. — Hr. Matthäi, unser erster Violinist in Leipzig, hat auf einer Reise, in Hamburg, Bremen und Lübeck Concerte gegeben, und überall, vornamlich aber in Hamburg, ausgezeichnete Aufnahme, einstimmigen Beyfall und reiche Unterstützung gefunden. Wir erwähnen dies nur kurz, da Hrn. M.s Verdienste bekannt genug sind. Mehr ist über diese Concerte in andern öffentlichen Blättern gesagt worden.

Kurze Anzeige.

Serenade pour Guitarre et Violon — — par Jos. Küffner. Oeuvr. 30. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

Die Serenade bestehet nur aus einem gefälligen Thema mit zehn Variationen und einem kurzen Schluss. Die Melodien und Hauptfiguren sind mit Recht der durchaus concertirenden Violin gegeben: die Guitarre ist aber darum doch nicht vernachlässigt. Der Geiger muss ein ziemlich geübter Spieler seyn; die Guitarrenstimme ist leicht. Beyde Stimmen sind gut verbunden, und das Ganze unterhält.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Juny. N°. 26. 1816.

Musik in Portugal.

Lissabon, Anfang Mays. Die Seltenheit sicherer Nachrichten aus diesem schönen, wunderbaren Lande — selbst politischer: wie viel mehr künstlerischer — mag meinem Bericht zu Gute gerechnet werden, wenn man ihn unvollständig, und sonst auch findet, er enthalte mehr einzelne, jedoch selbst beobachtete Züge zu einem Gemälde, als dies Gemälde selbst. Indessen denke ich sie künftig zu vermehren, und so wenigstens Andere in den Stand zu setzen, sich selbst ein treues Bild vollends auszumalen.

Die Portugiesen besitzen, wie alle Südeuropäer, Talent und Neigung zur Musik; nur aber zu ihrer eigenen, und am wenigsten zu der, des Nordländers, namentlich des Deutschen, ja zu dieser vielleicht noch weniger, als ihre nächsten Nachbarn. Musik soll sie blos leicht aufregen, angenehm reizen, vergnüglich unterhalten; so will es ihre Natur, ihre Gewohnheit, und ihr fast gänzlicher Mangel an eigentlicher Bildung für diese Kunst. So ist es denn fast einzig die Melodie, die sie lieben: und vor allem die leichte, mit Freude und Trauer tändelnde, etwas oberflächliche Melodie. Die sehr wenigen, für die Tonkunst eigentlich Gebildeten abgerechnet, würde man hier, z. B. Symphonien, Ouvertüren, Quartette von Mozart, Beethoven, A. Romberg, ja wol selbst von Haydn, ungeniessbar, langweilig, zum Theil selbst widrig finden; da, im Gegentheil, der leere Klingklang alltäglicher italienischer Ouvertüren u. dergl. mit Vergnügen aufgenommen und mit lautem Beyfall belohnt wird. Man *will* nicht denken bey seinem Genuss; ja eigentlich auch nicht fühlen: nur sinnlich angeregt, leichthin ergötzt seyn. Daher muss denn auch z. B. der Sänger, will er sich bey der grossen Menge beliebt machen, was er vorträgt, so mit Verzierungen, Galanterien, artigen Schnurrpfeifereyen überladen, dass der Componist sein eigenes Product nicht erkennete; daher muss das Instrumentalstück, selbst das grössere, z. B. die Ouvertüre — da von eigentlichen Symphonien hier sehr wenig Gebrauch gemacht wird — etwas Tanzmässiges haben etc. sonst wird jener, wie dieses, ausgepfiffen, und nicht einmal ruhig hingenommen, indem man alles Mittlere wenig kennet, sondern entweder entzückt oder empört ist. —

In den Hauptstädten, vornämlich aber in Lissabon, gehört es zum guten Ton, siehet man Gesellschaft bey sich, die Unterhaltung des Abends mit einem kleinen Concert anzufangen. Solch ein Concert siehet in der Regel also aus. Das Orchester bestehet aus zwey Violinen, Viola und Violoncell, denen noch zuweilen eine Flöte beygefügt wird. Mit einem sogenannten concertirenden Quartett von Pleyel, Boccherini, Gyrowetz u. dgl. wird der Anfang gemacht. Hierauf wird gewöhnlich eine italienische Opernarie gesungen. Dann folgt ein Concert oder anderes Solo für die Flöte; dann eines dergleichen für das Fortepiano, und nun beschliessen die Herren Quartettisten mit einer, für ihre Instrumente eingerichteten, möglichst lärmenden, möglichst lustigen, italienischen Ouverture. Kömmt ein fremder Virtuos hieher, so wird er gewöhnlich zu solchen Concerten eingeladen, und muss sich da hören lassen, will er öffentlich beachtet und unterstützt seyn.

Gute, vollstimmige Orchestermusik gehörig ausgeführt zu hören, ist schon darum unmöglich, weil es unmöglich ist, ein gutes, vollstimmiges Orchester zusammenzubringen; ein Orchester nämlich, das mit Präcision und Ausdruck — ja auch nur eins, das *rein* spielte. (Sonderbar scheint es, doch aus Obigem leicht erklärbar, dass die sonst so fein hörenden Portugiesen, in der Musik, vornämlich aber im *Tutti*, auf Rein und Unrein, oder

wenigstens mehr oder weniger Rein, gar nicht achten.) Hierzu kömmt, dass es geradezu unmöglich wäre, ein portugiesisches Orchester zu finden, das irgend eine Composition gerade so spielte, wie sie vom Meister geschrieben ist: vor lauter Lebhaftigkeit, und was sonst mitwirken mag, kann es kein Mitglied lassen, nach Gefallen da und dort zu verzieren und Eigenes hinzuzuthun. So ist es den Herren auch sogar unmöglich, ruhig, einer nach dem andern, einzustimmen: sondern jeder streicht mit allen übrigen zugleich an, und praludirt immerfort nach Gefallen dazu; weshalb denn besonders auch die Blasinstrumente fast niemals mit einander übereinstimmen. — Doch giebt es in Lissabon eine — nur Eine — musikal. Privatversammlung, wo man wirklich bedeutende, ja vortreffliche Instrumentalmusik, obgleich meistens schlecht genug ausgeführt, zu hören bekömmt; und diese Versammlung ist im Hause des Hrn. Klingelhöfer, eines deutschen Kaufmanns. Er liebt Musik, und besonders die, seines Vaterlands, recht sehr, und spielt selbst Flöte, doch äusserst unvollkommen — wie denn überhaupt die Dilettanten hier zu Lande zwar zahlreich genug sind, aber sehr wenig leisten. Bey ihm hört man denn namentlich, und, wie gesagt, bey ihm allein, Symphonien von Krommer, Romberg, André, Haydn, ja selbst von Mozart und die leichtern von Beethoven: *wie* man sie aber hört, gehet aus Obigem von selbst hervor. — Eine andere musikal. Privatvereinigung bey dem Engländer, Hrn. Stanley, ist in jeder Hinsicht unbefriedigend, so wie die, bey den portugiesischen Fidalgos, dem Marchese de Abrantes, Marchese de Borba, Conte de Lumiar, und Marchese de Castellomayor. —

Oeffentliche Concerte sind in Lissabon äusserst selten. Mad. Bertinotti gab im Winter 1814, kurz vor ihrer Abreise, wöchentliche Concerte in ihrem Hause auf Subscription. Sie zeichneten sich allerdings vor den andern aus, besonders auch dadurch, dass sich Hr. Radicati darin öfters auf der Violin hören liess. Schade, dass das Musikzimmer zu klein war! — Im Winter 1815 gab Mad. Colini ähnliche Concerte auf Subscription, und hatte ein weit besseres Locale gewählt, nämlich den Salon im Opernhause, San Carlos: die Musik war aber bey weitem nicht so gut, wie in jenen, der Wahl und der Ausführung nach. Seitdem sind nur wenige öffentliche Concerte gegeben worden, und diese wenigen nicht des Anführens werth. — —

Von portugiesischen Musikern in Lissabon verdienen folgende ausgezeichnet zu werden: Joao Giordani und Caetano Soares, beyde sehr gute Violoncellisten; (Erster spielt auch sehr gut Contrabass;) die Brüder Garcia, Hornisten; Tiago, Fagottist; Jozé Avelino Canongia, erst kürzlich von Paris angekommen, ein sehr braver Klarinettist. Morelli, ebenfalls Klarinettist, besitzt nicht den starken und durchdringenden Ton des eben genannten: sein Ton ist aber sanfter, angenehmer; und doch auch voll. Caetano Giordani, Violinist, besitzt Talent und Geschicklichkeit: er würde ein trefflicher Spieler werden, wollte er so fleissig seyn, wie sein Bruder, der Violoncellist. Der Flötist, Sequeiro, zeigt viele Fertigkeit und Präcision, auch Geschmack: nur ist sein Ton etwas matt. Von Sängern (ausser der Oper) verdient ein einziger ausgezeichnet zu werden: Angelelli, ein Sopranist. — Ausländische Musiker, die sich auszeichneten, (ebenfalls die Oper ausgenommen) giebt es jetzt hier nicht, bis auf den einzigen Fenzi, der sehr brav Violoncell spielt, und auch als Componist Mehres geliefert hat. — Von der Menge portugiesischer Dilettanten in Lissabon kann ich nur Hrn. Torriani, einen in jeder Hinsicht sehr rühmenswerthen Fortepianospieler, so wie Mad. Lodi und Dem. Laserda anführen, welche letztere beyde mit schönen Stimmen gute Methode verbinden, ganz rein intoniren, viel Fertigkeit besitzen, und auch mit Geschmack und Gefühl vortragen. Mad. Lodi war ehemals Sängerin des Theaters S. Carlos, und hiess Banti: (doch ist sie nicht jene berühmte Banti:) Hr. Lodi nahm sie von der Bühne und heyrathete sie. — Unter den ausländischen Dilettanten zeichnet sich nur Hr. Brelar, ein Kaufmann aus der Schweiz, aus; er bläset wirklich schön Flöte. Der im Auslande nicht ganz unbekannte Virtuos auf dem Pianoforte, Hr. Bomtempo, ist schon seit geraumer Zeit von hier weg, und nach England — von wo aus er dann auch Deutschland besuchen wollte — abgereiset. Er ist wirklich ein ausgezeichneter Spieler, aber von sich und seinem Spiel so eingenommen, und darum so anmassend und launisch, dass man hier mit ihm nicht auskommen konnte.

Als Beschützer aller Musiker verdient Hr. Joze Dias mit Ehren genannt zu werden. Ihm haben, ausser mehren Andern, die Brüder Giordani ihre Erziehung für Musik zu verdanken. Der Tonkünstler von wahrem Verdienst braucht sich nur an ihn zu wenden, um in Portugal vortheilhaft

bekannt zu werden. Leider ist er aber unter den vornehmen und reichen Portugiesen ohne Nachahmer in jener Hinsicht. Im Ganzen wird der Musiker hier zu Lande gering geachtet; Niemand bekümmert sich um ihn, Niemand gehet mit ihm um und erzeigt ihm auch nur die gewöhnlichsten Höflichkeiten, ausser wenn man ihn braucht, und in wiefern man ihn braucht. Dieselben, die ihn heute einladen, ihm heute schmeicheln, damit er ihre Gesellschaft unterhalte, kennen ihn nicht mehr, sobald er jenes gethan hat. Theils liegt der Grund davon wol in dem niedern Stande der Tonkunst hiesigen Landes selbst: was man zunächst will und sucht, das ist so leicht und unbedeutend, das wird von so vielen und spielend geleistet; was der Künstler aber Bedeutenderes leisten könnte, das will und liebt man nicht: wie sollte man ihn mithin achten, warum ihn werth halten, sich ihm verbunden fühlen? Aber auch ein gewisser, hier im Ganzen herrschender, und allerdings weiter, als auf Tonkünstler, ausgreifender Sinn ist Schuld daran; der Sinn, der vornämlich durch den Handel, und namentlich durch die enge Verbindung mit England, befestiget und fast allgemein verbreitet worden — der Sinn, wo nicht einzig, doch vor allem, für Gold, und wieder und immer für Gold. Wer dessen viel hat, der ist der Mann; besitzt er dann noch Talente, Einsichten, Geschicklichkeiten nebenbey: wol gut! aber ohne jenes werden diese kaum mehr, als geduldet, wenigstens nicht durch Aufmunterung belebt, durch Theilnahme gehoben und belohnt. Darüber liesse sich viel sagen, vornämlich wenn man die jetzige Zeit mit der vergangenen vergleichen, und Ursachen und Wirkungen zusammenstellen wollte: es gehört nur aber nicht in eine musikal. Zeitung. —

Musik in den Kirchen wird in Portugal oft aufgeführt: nicht aber Kirchenmusik; denn was so heisst, ist der Kirche ganz unwürdig, ja es könnte, mit untergelegtem profanem Texte, ohne dass man verstiesse oder auffiele, in komische Opern eingelegt werden. Dagegen hat man hier um so weniger, da, wie bekannt genug ist, die Kirchen hier von sehr Vielen, vornämlich von der Jugend, in ganz andern Absichten besucht, zu ganz andern Zwecken verwendet werden, als, daselbst in Andacht Gott zu verehren. Ich habe einige Jahre lang nie eine Kirchenmusik versäumt, weil ich immer hoffte, doch einmal eine wahre, in reinem, edlem Styl zu hören — wornach man, besitzt man einmal Einsicht und Gefühl dafür, und ist von aller andern Gelegenheit, sie zu hören, entfernet, eine recht eigentliche Sehnsucht, wie eine Art Heimweh bekömmt: meine Hoffnung ist stets unerfüllt geblieben. Wahr ist es allerdings: Messen, wie sie seyn sollen, und in Deutschland, wenigstens da, wo man weiss, was man will, auch wirklich sind — solche Messen will die Menge in Portugal eben so wenig hören, als die Orchester sie ausführen können und wollen. Da macht man sich denn lieber selber ein Ding, das jener, die, vor Zerstreuung, kaum halb hört, nicht missbehagt, und für diese bequem und munter unterhaltend ausfällt. —

Ich komme auf die *Oper*. Es giebt hier nur eine, die italienische, im Theater von San Carlos. Ehemals war eine herrliche Truppe hier, unter welcher sich die Damen, Catalani, Bertinotti, Gafforini, und die Herren Crescentini, Tramezani u. Naldi befanden. Auf diese folgte eine mittelmässige, in welcher nur noch Mad. Bertinotti als trefflich glänzte. Die übrigen Damen waren: Colini, Cauvini, Chiari; und die Herren: Cauvini, Bertini, Barlazina, Vater und Sohn. Die Bertinotti nahm aber, zum Leidwesen aller Musikfreunde, bald Abschied; worauf im Frühling 1814, die Gesellschaft sich ganz auflösete. Im März 1815 kam eine neue Truppe aus Italien an; sie bestand aus folgenden Mitgliedern: Carolina Neri, als Prima donna seria. Sie sang 1810, 11 und 12 in den Concerten in Amsterdam, und wurde nachher in der italien. Oper in Paris als zweyte Sängerin angenommen. Ihre Stimme ist schwach, und wird mehr spitzig, als hell, wenn sie sie anstrengt. Uebrigens singt sie, wie eine Spieluhr, die nicht vorzüglich gebaut ist, und sich von der Witterung leicht verstimmt; ich meyne: mit Fertigkeit und einer Fluth von Läufen und dgl., die aber nicht immer deutlich herauskommen, einander ganz gleich sind; selten ganz rein in der Intonation, und ohne allen Ausdruck. Jener sündlich verwendeten Fertigkeit wegen, und weil sie ihre Stimme bis hinauf ins dreygestrichene F, quält, wird sie aber vom lieben Publicum vergöttert, so dass Niemandem zu rathen ist, etwas laut gegen sie zu äussern. Weil sie, wo es nur irgend möglich ist, in den höchsten Tönen trillert und schnörkelt, so hat sie alle Tiefe verloren, und erreicht kaum mit Mühe das eingestr. D. Daraus wird aber nichts gemacht. Giuditta Favini, prima donna buffa, ist als Sängerin ganz

unbedeutend, aber eine sehr gute Schauspielerin für die komische Oper. Sie hat kaum acht Töne in ihrer Gewalt — vom eingestr. C bis zum zweygestrichenen, welches letzte ihr schon schwer fällt. Doch wird sie stets beklatscht, eben weil sie gut spielt und sehr hübsch ist. Dorinda Caranti, die zweyte Sängerin, ist unter aller Kritik; eben so als Sänger, Giuseppe Corbetta, erster Buffo, der eigentlich gar nicht singt, sondern seine Partien nur spricht; wogegen Hercules Fa ciotti, der zweyte Buffo, statt zu singen, brüllt. Giovanni Maria de Capitani, Tenor, ist wenigstens nicht ganz zu verachten. Die Hrn. Barlazina, Vater und Sohn, die auch bey dieser Gesellschaft engagirt sind, sind ganz unbedeutend. Diese Truppe hat uns Folgendes gegeben: *Giuditta*, Opera sacra, v. Guglielmi, d. Vater; *L' Italiana in Alghieri*, Opera buffa von Rossini; *Marco Antonio*, Opera buffa von Estevan Pavesi; *Pasqual o il Postiglione ingannato*, Opera buffa v. Giuseppe Allinovi; *Adelina*, dramma, von Generali, *Tancredi*, opera seria von Rossini. — Hr. Corbetta, der Anfangs vergöttert wurde, besonders weil die portugiesischen Damen an ihm etwas auffallenden Antheil nahmen, fiel bald in ihrer, und dann auch allgemein in der Gunst: er weiss vielleicht am besten, warum? Er zog die Caranti mit in seinen Fall, und beyde wurden verabschiedet. Der jetzige erste Buffo ist Piacentini, der wenigstens singt, wenn auch seine Stimme gewiss nicht schön ist. Das Letzte ist hier ganz gleichgültig, so lange er, wie bisher, durch immer lustige Spässe zu lachen machen kann. Statt Mad. Caranti liess man aus Italien ein sehr niedliches Mädchen, die Barbara Zampini, kommen. Ihr vorzüglich schönes Gesicht wurde Anfangs sehr applaudirt: aber leider wird man in der ganzen Welt ein schönes Gesicht, ist es der einzige Vorzug, gar bald gewohnt; und da jenes bey dem armen Kinde der Fall ist, so pfiff man sie aus. Das scheint sie aber gewohnt zu seyn; sie lässt die Leute pfeifen, und kömmt immer wieder. Ihr Gesang ist geradezu jämmerlich. Neulich sind nun folgende Mitglieder frisch aus Italien angekommen: Luigi Mari, erster Tenor für die Opera seria, ist ein sehr guter Sänger, der seine schöne Stimme mit Gefühl und Geschmack anwendet, präcis und mit Fertigkeit singt, auch nicht mit Schnörkeleyen überladet — alles das, wenn er will. Gehet er nicht ins Falset über, was er aber oft thut, so klingt seine Stimme sehr schön, rund und stark, und zwar in dem grossen Umfang vom grossen Bass-G, bis eingestr. G, auch wol A: doch giebt er nicht selten auch dem grossen Haufen zu applaudiren, dass er, mit Falsett, bis ins zweygestr. E hinaufsteigt. Stehet er zuweilen dem Orchester nicht nahe genug, so intonirt er falsch — wie das fast allen Sängern gehet, die einen unnatürlich weiten Umfang von Tönen beherrschen wollen. Luigi Martinelli, erster Buffo, muss ein überaus braver Sänger gewesen seyn: jetzt ist er freylich *nicht* mehr jung, seine Stimme jedoch noch immer schön, obgleich nicht vorzüglich stark; will er sie aber gewaltsam verstärken, so singt er unrein. Für Säle, die nicht eben gross sind, und wo er nicht nöthig hätte, sich Gewalt anzuthun, würde er vortrefflich seyn. Er ist ein Mann von Einsicht und Bildung, was denn auch Einfluss auf seinen Gesang, in Hinsicht auf Ausdruck und Geschmack, hat. Er tritt auch, und mit sehr gutem Erfolg, in ernsthaften Rollen auf. So debutirte er z. B. in Pärs *Agnese*, als der wahnsinnige Vater, und verdiente den grossen Beyfall, den man ihm bezeigte. Diese Oper, die, ausser der guten Musik, so viel Uebertriebenes, und in einigen Situationen, werden sie so gut, wie von Hrn. M., dargestellt, etwas gewaltsam in das Gefühl Einschneidendes hat, machte, schon um des Letztern willen, hier ein ausgezeichnetes Glück. Man musste sie mehr als 30mal unmittelbar nach einander geben. Irre ich nicht, so war Martinelli vorher in Paris beym ital. Theater angestellt. — Mad. Felice Vergé, prima donna seria, singt nichts weniger als gut, mit ihrer unangenehmen Altstimme, und ihrer winselnden, heulenden Manier. Erminia Fenzi, prima donna buffa, hat eine angenehme Altstimme, die vom ungestr. B bis zum zweygestr. D reicht, ohne dass man ihr Anstrengung abmerkt. Wenn sie sich darüber hinauswagt, was sie zuweilen thut, wo sie sich sogar bis zweygestr. A versteigt; so wird die sonst gefällige Stimme sehr unangenehm. Sie singt aber mit Gefühl und Geschmack, ohne viele Schnörkeleyen anzubringen. Schade nur, dass auch sie von der, eben so wunderlichen, als abgeschmackten Manier des Schluchzens und Erseufzens im Gesange, die aus ungeschickter, übertreibender Nachahmung einiger beliebter Sänger entstanden, und in Italien jetzt ziemlich Mode geworden, nicht ganz frey ist; und, vernachlässigt sie sich, sehr unterzieht. Sie ist eine ausgezeichnete Schauspielerin, doch keineswegs für das Tragische, nach dem sie gleichwol

ebenfalls angelt. So trat sie z. B. als Julia in der *Vestalin* — freylich nicht mit der Musik Spontini's, sondern mit einer *ganz* andern des Hrn. Puccitta — auf, und bewies gerade das, was ich so eben über sie geurtheilt habe. — Seit diesem, allerdings zum Theil sehr achtungwerthen Zuwachs hat man uns gegeben: *Tutto per inganno*, Opera buffa von Trento, der Componist des hiesigen Theaters San Carlo ist. *La Vedova contrastata*, Opera buffa, deren Verf. nicht angegeben war. Die schon vorhin angeführte *Agnese*, Opera semi-seria von Pär. *I misterj Eleusini*, Opera seria, von Sim. Mayer. *Demetrio e Polibio*, opera seria, von Rossini. *Gerusalemme destrutta*, opera seria, von Zingarelli; und *la Prova d'una Opera seria*, Opera buffa, deren Componist ebenfalls nicht angegeben war. Noch hat man einige *Burlettas* gegeben, die aber allzuunbedeutend waren, um angeführt zu werden. Die kleine Chiari ist jetzt wieder als zweyte Sängerin angestellt.

Dies mag für diesmal genug seyn von Lissabon. Ich bemerke noch Einiges über das lebhafte, reiche Porto, und schliesse mit einigen allgemeinen Anmerkungen.

In Porto hat man auch eine italienische Oper, die jetzt aus folgenden Mitgliedern besteht: Paolo Boscoli, erster Buffo; Joze Soares Guerra, ein Portugiese, zweyter Buffo; Francesco Nicolini, und Cauvini, Tenoristen. Mad. Colini und Irene Sechioni, erste Sängerinnen; Giuseppa Sechioni; und Mad. Cauvini, zweyte Sängerinnen, Giuseppa Veluti, dritte. Diese Gesellschaft kann, im Ganzen genommen, gewiss nicht gut genannt werden. Im Einzelnen zeichnet sich Boscoli aus: er aber auch allein. Diese, in jeder Hinsicht so sehr unvollkommene Gesellschaft wagt es doch, Mozarts *Cosi fan tutte*, Pärs *Griselda*, und andere solche bedeutende Werke zu geben: aber freylich entstellet sie sie zum Aerger oder Erbarmen der Unterrichteten. Dass das Publicum in Porto deren nicht eben viele zählt, gehet schon daraus hervor, dass es dergleichen Entstellungen nicht ungern hat und unterstützt. — Von Musikern, ausser der Oper, verdienen nur Joze Franco Edolo, als Violinist, und João Gaspar Edolo, als Violoncellist, genannt zu werden: doch sind sie keine grossen Künstler. Viele Dilettanten in Deutschland übertreffen sie, und stehen noch nicht unter den vorzüglichsten. — Unter den Dilettanten in Porto zeichnet sich zuvörderst aus: Mad. de Brito, als eine sehr gute Sangerin. Sie besitzt eine schöne Stimme, und trägt mit Gefühl und Geschmack vor; doch ist auch sie nicht ganz frey von dem Erbübel portugiesischer Sänger: sie intonirt zuweilen falsch. Hr. Ignatz Joseph Schlegel, wie schon der Name zeigt, ein Deutscher, ist ebenfalls ein sehr rühmenswürdiger Dilettant. Er bläst Fagott, spielt Pianoforte u. Violin, am besten aber und liebsten Viola. Ihm hat man zu verdanken, dass zuweilen hier Musik von Haydn, Mozart u. Beethoven gehört wird, wenn auch die Ausführung freylich oft viel zu wünschen übrig lässt. Ein portugiesischer Flötist, der hier sehr hoch gehalten wird, Hr. Oliveira, spielt angenehm und überhaupt gar nicht übel: doch ist er keineswegs ein Virtuos zu nennen; ja Hr. Brelar in Lissabon, obgleich er nur Dilettant ist, übertrifft ihn weit. — Das Orchester ist schwach, und an ein eigentliches Ensemble gar nicht zu denken. —

Ich würde mich zu verschulden glauben, zumal da ich von kunstgemässer Musik in Portugal so wenig zu rühmen, so viel zu tadeln gefunden habe, wenn ich nicht wenigstens einige Worte über die, dieser Nation natürliche und eigene Musik beyfügte. Ueber sie ist man aber durch einige Reisebeschreiber, und auch durch einige frühere Aufsätze in Ihrer Zeitung, mehr unterrichtet, und so glaube ich nur kurz seyn zu müssen *).

Die Nationalmusik der Portugiesen bestehet, ausser den Volkstänzen, aus *Modinhas*, d. h. aus kleinen Canzonetten, die den bekanntern spanischen (in wie weit diese die italienischen nicht nachahmen — was aber jetzt in Spanien häufig geschieht,) nicht ganz unähnlich sind, und auf dem Papier, zwar in gar manchen melodischen und harmonischen Wendungen eigenthümlich, sonst aber ziemlich unbedeutend sich ausnehmen: jedoch durch die ganz eigene, oft leidenschaftliche Art des Vortrags ein grosses Interesse, und, besonders von der Jugend des andern Geschlechts vorgetragen, einen unbeschreiblichen Reiz erhalten. Leider lässt sich aber dies schwer in Worte fassen, und dem, der es nicht selbst gehört *und gesehen*, durch Worte anschaulich machen. Der Gesang wird gewöhnlich von einer Guitarre begleitet, und man versteht es,

*) Anm. Wir wünschen doch, der Hr. Verf. verbreitete sich in der Folge mehr hierüber, da der Gegenstand anziehend, und er, der Hr. Verf., so ganz vorzüglich im Stande ist, ihn belehrend und angenehm zu behandeln. d. Redact.

diese so innig dem Gesange anzuschmiegen, dass auch sie das Einnehmende und Reizende dieser Musik sehr erhöhet, obgleich sie nur die einfachsten Accorde, Arpeggiaturen und dergl. anzugeben bekömmt. Aufgeschrieben sehen diese Lieder einander meistens ähnlich; die Gedichte bewegen sich nur um wenig Gegenstände, die Musik bringt gewisse Lieblingswendungen immer wieder: aber durch den ausdrucksvollen Vortrag erhalten sie Mannigfaltigkeit, und auch das stets Wiederkehrende lässt nicht leicht gleichgültig. Sie sind für eine, viele auch für zwey Stimmen eingerichtet, oder man sucht sich die zweyte Stimme selbst dazu. Solche Liedchen singen nun die Bäuerinnen auf dem Lande, gemeine Leute auf den Strassen zur Abend- und Nachtzeit: aber auch die portugiesischen Damen lieben sie, und, wohl damit bekannt, wie reizend und liebenswürdig sie selbst bey deren Vortrag erscheinen, geben sie sie gern zum Besten. — —

Von portugiesischen Componisten — von eingebornen nämlich, nicht blos angesiedelten — will ich nichts sagen, da ihre Werke, auch die bessern, sich zu wenig über das Mittelmässige erheben, um ausser im Moment und an Ort und Stelle, Antheil zu erwecken. Ich nehme selbst den, in Italien, und auch in Deutschland, nicht unbekannten Hrn. Marcus Portugallo (der aber jetzt in Rio de Janeiro ist) nicht aus. Allerdings hat er in seinen Opern manche einzelne gute Stücke geliefert: aber schon diese sind nichts, als Nachahmungen jetziger Italiener, ohne Eigenthümlichkeit oder sonstigen wahren Gehalt; und auf seine Kirchenmusik passt vollkommen auch, was ich oben von jetziger portugiesischer Kirchenmusik überhaupt gesagt habe: man kann sie, mit verändertem Text, in jede Oper, selbst in die komische, einlegen. Er hat aber auch viele, und sehr angenehme Modinhas componirt. Diese schreiben denn auch alle eingeborne Componisten, und oft mit Glück. Folgende haben sich in diesem Fache hervorgethan: J. Coelho, J. Palomino, Baldi, J. Mauricio, Espirito Santo, J. de Mesguita, A. Mendonça, Franchi, S. Portugallo, Bruder von Marcus, wie jener nun ebenfalls in Rio de Janeiro; Durão, J. de Rego, Camilo Cabral, Constantino Veluchi, A. da Silva, Bachina, A. de Santa Theresa, Claudio, J. Alvares, Ignacio de Treytas. Dieser letzte ist vor kurzem gestorben; er hat, ausser vielen beliebten Liedern, kleine Ouverturen und einige portugiesische Vaudevilles geschrieben, und man hielt ihn für den ersten Violinspieler in Lissabon, seit der Abreise von Francesco Ansaldi nach Rio de Janeiro.

Mit der französischen Fregatte, die Mr. le duc de Luxembourg als französischen Ambassadeur nach Rio de Janeiro bringt, geht auch der, als Künstler und Mensch so achtungwerthe Zögling Haydns, Ritter Sigismund Neukomm, nach Rio. Die Fregatte lief in Lissabon ein und blieb da, widrigen Windes wegen, ungefähr 14 Tage liegen. Den 20sten April bey Tagesanbruch wurde die Reise fortgesetzt. Hr. Neukomm liess sich in vielen Gesellschaften auf dem Pianoforte in freyen Phantasien hören, erhielt überall den wohlverdienten Beyfall, und wurde überhaupt aufs Ausgezeichnetste empfangen. Er componirte in Lissabon ein *Pater noster* und *Ave Maria* für zwey Tenöre und Bass, ohne Begleitung. und ein *Salve Regina* für Sopran, Tenor und Bass, mit Orgel. Alle Kunstverständige wünschten, er wäre bey uns geblieben, und hätte sich vornämlich der verwahrloseten Kirchenmusik angenommen, als wozu er durch Talente, Einsichten und Neigung so vorzüglich geeignet scheint. Er bringt auch eine von den neulich erfundenen *Orgues Sentimentales* an den Ort seiner jetzigen Bestimmung. Alle Künstler und Männer von Wissenschaft versprechen sich für ihre Thätigkeit viel Gutes in dieser, eben *dafür* recht eigentlich neuen Welt; und sehr wichtige Umstände vereinigen sich, diese Hoffnungen jetzt weit mehr zu bestätigen, als Ununterrichtete, die noch gewohnt sind, Brasilien mit Portugal, und Portugal wieder mit Spanien zusammenzudenken, glauben mögen.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht der Monate April u. May.

Der plötzliche Hintritt der allverehrten Kaiserin brachte in das hiesige Musik- und Theater-Wesen eine beträchtliche Stockung. Vom 7ten April bis zum 3ten May waren alle Bühnen verschlossen; alle Saiten verstummten: nur für geschlossene Cirkel wurden kleine Privatakademien gehalten, wovon ich in der Folge sprechen werde. Jetzt beginne ich meinen Bericht, der hergebrachten Ordnung gemäss, mit dem

Hoftheater. Am 3ten May gaben die beyden Schwestern. Julie und Theodore Aumer, zu ihrem Benefice ein neues, mythologisches Ballet: *die*

Hochzeit der Thetis und des Peleus, von der Erfindung ihres Vaters, mit Musik vom Kapellmeister Gyrowetz. Die schöne, sehr verständliche Composition, die treffliche Darstellung, verbunden mit einer gesangreichen Musik, erhielt ungetheilten Beyfall. — Am 16ten wurde zum Vortheile des Hrn. Wild gegeben: *Nephtali*, oder, *die Macht des Glaubens*, eine grosse Oper in drey Acten, in Musik gesetzt von Felix Blangini. Vor einigen Jahren wurde dieses Werk im Theater an der Wien ohne günstigen Erfolg auf die Bühne gebracht. Nun suchte man das Mangelhafte, so viel möglich, zu verbessern; alles Ueberflüssige und Gedehnte wurde weggestrichen; Kapellm. v. Seyfried musste, ausser dem schon damals dazu geschriebenen, theatralisch-effectvollen, zweyten Finale, eine neue grosse Schlussscene componiren, welche mit vielem und verdientem Beyfall aufgenommen, und durch eine interessante allegorische Decoration trefflich unterstützt und verherrlichet wurde: nichtsdestoweniger war bey der dritten Wiederholung das Haus kaum zur Hälfte gefüllt, woran, ausser den herrlichen Maytagen, das matte, inhaltsleere, und situationarme Sujet, so wie die zwar angenehme, aber für einen biblischen Stoff (vorzüglich in den Chören) zu oberflächlich gehaltene Musik um so mehr die Schuld tragen mag, da bey unserm, für das Bedeutende und Schöne gewiss empfänglichen Publicum Ohr und Herz durch die so gediegenen Vorstellungen des *Joseph*, *Saul* und *Moses* beynahe verwöhnt ist, und in dieser Gattung einen ernsten würdevollen, kräftigen Styl mit Grund fodern zu können, sich berechtigt glaubt. — Nebst Hrn. Wild wurden in der Aufführung die Herren, Vogel und Forti (Hareb und Eliezar) besonders ausgezeichnet. Dem. Boudra, in der einzigen weiblichen Hauptrolle der Rahel, befriedigte keineswegs, und trug viel zum Nichtgelingen des Ganzen bey. Von Blangini's Musikstücken erhielten zwey Arien, zwey Duette, und ein Trio Beyfall. —

Theater an der Wien. Am 6ten May gab Dem. Louise Müller im *Blaubart* die Marie, ohne sonderlichen Beyfall, obschon ihr verständiges, wohlgeordnetes Spiel eine ausgezeichnetere Aufnahme verdient hätte. Selbst die Schreckensscene des 2ten Acts wollte nicht mehr recht ergreifen. Ueberhaupt scheint der Stoff bereits veraltet und aus der Mode gekommen zu seyn. Hr. Forti sang den Raoul recht brav. — Am 21sten gab Hr. Horschelt zu seinem Benefice: *Das Waldmädchen*, ein pantomisches Ballet; nach Traffieri, von ihm neu in die Scene gesetzt und mit Nationaltänzen vermehrt; die Musik von weiland Paul Wranitzky. Vorher: *Zum goldenen Löwen;* komische Operette vom Kap Hrn. von Seyfried. Vor beynahe 20 Jahren war dieses allerliebste Ballet des Publicums Lieblingsgericht, und ein Steckenpferd der damals so berühmten Cassentini. Nun wurden die *Grossen* von den *Kleinen* übertroffen. Hr. Horschelt wirkte mit seiner Kinderpflanzschule Wunder. Man kann aber auch kaum etwas Reizenderes sehen, als diese liebenswürdigen Sylphen, welche durch Naivetät, Ordnung, Anstand, Präcision und Kunstaufwand alle Foderungen überflügeln. Die polnischen Charaktertänze beweisen das sorgfältige Studium des Hrn. Viceballetmeisters. Die artige Operette, mit ihrer freundlichen, gesangvollen Musik, gehoben durch die trefflichen Darstellungen der Mad. Forti, der Hrn. Meier und Cachée, ist seit 9 Jahren ein stets willkommner Gast; gefiel aber jetzt mehr, als jemals — vielleicht, weil man sich gewöhnt hat, dem Componisten mehr Vertrauen zu schenken und seine Arbeiten ohne Vorurtheil zu betrachten. —

Theater in der Leopoldstadt. Hr. Carl Schikaneder, Neffe des verstorbenen Schauspieldirectors, debütirte als Verwalter in Boieldieu's *neuem Gutsherrn*, mit Beyfall. — Zum Benefice des Komikers, Schmitt, wurde gegeben: *Taddädl auf der Zwergeninsel*, Zauberoper in zwey Acten, mit Musik v. W. Müller. — Der wackere Mimiker u. Tänzer, Rainoldi, hatte sich zu seiner freyen Einnahme zwey neue pantomimische Possen verfertigt: 1) *die Zerstörung der Phineas-Burg*, oder, *die Kavalkade zu Fuss*, vom Kapellm. Volkert; und 2) *die Riesen- und Zwergenfamilie*, oder *die wiedergefundene Madeline*, vom Kapellm. Müller in Musik gesetzt. Obschon beyde kein Glück machten, so werden sie doch fleissig wiederholt. Auch der Zuspruch war nicht besonders zahlreich; so wie überhaupt alle Bühnen in dieser Jahrszeit nur sparsam besucht werden. —

Theater in der Josephstadt. Zwey Sängerinnen, (wirklich?) Dem. Schick und Dem. Schildbach, debütirten im *Augenarzt*. — Zum Vortheile des Bassisten Fellauer wurde aufgeführt: *Der Schlangenthurm*, oder *die Bewohner des friedlichen Thales*, ein Feenmärchen, von Kauer componirt. —

Concerte. Im 4ten Gesellschaft-Concert des Musikvereins bekamen wir zu hören: 1) Mozarts herrliche Symphonie aus G moll. 2) Arie aus

Giulio Sabino, von Sarti. 3) Potpourri für die Klarinette. (Der Spieler verunglückte gänzlich.) 4) Ouverture aus *Johann von Finnland*, v. Hummel. 5) Terzett und Chor aus Mozarts *Idomeneo*. 6) Quartett und grosser Chor vom Vicehofkapellmeister Eybler. Die Ausführung war im Ganzen gelungen zu nennen. — Am 4ten April gab im Hôtel zum römischen Kaiser eine kleine, funfjährige, vielversprechende Virtuosin, Camilla Ellmaurer, eine musikal.-declamat. Unterhaltung. Auf eine Ouverture folgte ein, von ihr zum Bewundern fertig gespieltes Pianoforte-Concert; und auf dies, Violoncello-Variationen, ausgeführt von Hrn. Friedr. Wranitzky. Dann sprach Mad. Schröder Schillers Ballade: *der Taucher*, und den Beschluss machte ein Andante variato für das Pianoforte mit Quartettbegleitung, gesp. von der kleinen Camilla, und für sie eigens gesetzt von ihrem Lehrmeister, Hrn. Carl Reisserth. — Am 10ten gab Hummel's talentvoller Schüler, der junge Joseph von Szàlay, im k. k. kleinen Redoutensaale eine Akademie. 1) Ouverture von Umlauf. 2) Das schöne Klavier-Concert von Dussek, No. 12, (Es dur) vom Concertgeber unverbesserlich ausgeführt. 3) *Des Bauernknaben Beschreibung der Stadt*, von Castelli, mit kindlicher Herzlichkeit declamirt von dem kleinen Koberwein. 4) Neues Violinconcert, (G dur) comp. und gesp. von Hrn. Frey, grossherzoglich badnischen Hof-Kammervirtuosen. Wir lernten in ihm einen seelenvollen, meisterhaften Künstler kennen, der sich, aus vielleicht allzugrosser Bescheidenheit, hier noch nicht öffentlich hören lassen, und freuen uns herzlich dieser angenehmen Bekanntschaft. Auch die Composition des Concerts, dessen erstes und letztes Stück auf zwey beliebte Themata aus *Johann von Paris* gebaut sind, verdient ungetheiltes Lob. 5) Grosse Variationen für's Pianof. über den Alexandermarsch mit Orchesterbegleitung von Moschelles, vorgetragen vom kleinen Szàlay, der die nicht geringen Schwierigkeiten mit bewundernswürdiger Fertigkeit besiegte. — In der Charwoche führte die Tonkünstlergesellschaft zum Vortheil des Fonds ihrer Wittwen und Waisen Jos. Haydn's *sieben Worte* auf, welchen der hier bisher noch wenig bekannte 100te Psalm v. Händel in seiner majestätischen Glorie vorherging. — Am 24sten gaben die, sich selbst so nennenden, reisenden Virtuosen, Töpfer, Gehring und Cachée, der Sohn, im müllerschen Gebäude in der Rothenthurmstrasse ein Privatconcert, folgenden Inhalts. 1) Grosse Sonate für 2 Guitarren, comp. und gespielt von Carl Töpfer und Franz Cachée. 2) *Europa's Schicksal in seiner Hand*, ein freyes deutsches Lied, gedichtet und gesprochen von Töpfer. 3) Adagio und Variationen für Violin u. Guitarre von Rode, (?) vorgetragen von Joh. Gehring und Cachée. 4) Fantaisie für die Guitarre allein. v. Töpfer. 5) Grosses Trio für Violin und 2 Guitarren. (Potpourri.) 6) *Aufforderung zum Gesang*, Gedicht in Hexametern, von Töpfer. 7) Variationen für 2 Guitarren. — *Est lis inter judices*, ob Composition, Dichtung, oder Vortrag erbärmlicher zu nennen sey. — Den Tag darauf erfreute uns Hr. Wild in der Wohnung eines Kunstfreundes mit nachstehenden, wohlgewählten Stücken. 1) Quintett von Mozart, (A dur) erster Satz, worin Hr. Friedlowsky die Klarinette mit unbeschreiblicher Zartheit vortrug. 2) Declamation von Hrn. Korn. 3) Lied v. Himmel, aus Tiedge's *Urania*, gesungen von Hrn. Wild. 4) Declamation von Mad. Korn. 5) Romanze aus *Nina*, auf dem englischen Horn gebl. von Hrn. Trimer. 6) Beethovens *Adelaide*, vorgetragen von Hrn. Wild. 7) Andante aus obigem Quintett. 8) Cavatine mit Klavier-Begleitung, ges. von Mad. Campi. 9) Declamation von Mad. Schröder. 10) *An die Hoffnung*, aus Tiedge's *Urania*, noch Manuscript, von Beethoven, gesungen von Hrn. Wild. 11) Variationen über ein ungarisches Thema, comp. und vorgetragen von Pechatschek. 12) *Der Schmetterling und das Vergissmeinnicht*, Lied mit Guitarrebegleitung, ausgeführt von Hrn. Wild. — Am 9ten May gaben die beyden ausgezeichneten Flötisten, Raphael Dressler und Joh. Sedlazeck, im k. k. kleinen Redoutensaale Akademie. Nach Cherubini's Ouverture aus *deux journées*, spielten sie in schöner Uebereinstimmung ein neues Doppelconcert; dann declamirte Mad. Schröder Bürgers *Lied vom braven Mann*. Nach diesem trug Hr. Meinzer, Violinspieler aus Russland, ein Potpourri v. Maurer vor, und mit Doppel-Variationen über Haydns Volkslied: Gott erhalte Franz den Kaiser — beschlossen die Concertgeber. — In demselben Locale feyerte am 17ten der Schauspieler Grüner, der als Regisseur zum Theater nach Darmstadt abgeht, seinen Abschied durch eine grosse, declamatorisch-musikalische Mittagsunterhaltung. 1) Ouverture von Beethoven. 2) Klopstocks Vaterlandslied, *die Halbheit* von Langbein, und Schillers *Ideale*, abwechselnd gespr. v. Grüner und seiner Tochter, Therese. 3) Harmonie-Stück.

4) Erinnerung an Theodor Körner: Declamation der Mad. Schröder: *Der Dreyklang des Lebens*, und Gesang des Hrn. Wild: *Treuer Tod*, auf die Melodie der *Sentinelle*, beyde Gedichte v. Körner. 5) *Hymne an die Sonne*, von C. K. von Knebel, mit Musikbegleitung von drey Flöten, declamirt von Hrn. Grüner, Composition vom Hrn. Kapellm. von Seyfried. 6) Psalm von Abbé Max. Stadler, ges. von Hrn. Wild. 7) *Die Schlacht von Belle-Alliance*, oder, *Hermanns Herabkunft aus Walhalla*, ein Monodrama, gedichtet und für das Klavier in Musik gesetzt von F. A. Kanne, gespr. von Hrn. Grüner. 8) Declamation der Mad. Schröder: *Saul und David*, von Mahlmann. 9) *Abschied*, von Grüner. Die Versammlung war nicht sehr zahlreich, aber gewählt, und gab diesem achtungwerthen Künstler ausgezeichnete Beweise von Anerkennung seiner Verdienste. — Am 12ten und 19ten führte der Musikdirector des Infanterie-Regiments Colloredo, Hr. Friedrich Starke, im grossen Redoutensaale seine Compos. der *Schlacht bey Leipzig* auf, welche von *fünf* militairischen, vollständigen Musikchören, nebst einigen 30 Trompeten, eben so vielen Trommeln, und einer nicht kleinen Anzahl von Ratschen, Kanonenmaschinen u. s. w. ins Werk gestellt wurde. Der Seltenheit wegen mag hier der Inhalt Platz finden. *Erste Abtheilung*. 1) Ouverture. Morgendämmerung. Erwachen der Krieger. 2) Tagwache der Cavallerie und Infanterie, mit den dabey üblichen Variationen. 3) Alle Truppen eilen Leipzig zu. Oesterreich. Cavallerie- und russ. Infant.-Marsch. Feindlicher Cavallerie-Marsch in der Ferne. 4) Oesterr. allgemeiner Kriegsmarsch. 5) Feindlicher Infanterie-Marsch in der Ferne. 6) Preussisches Kriegslied mit Chor, von Methfessel. 7) Signal zur Attaque, und darauf folgende feindliche Signale. 8) Vorpostengefecht. Die Cavallerie macht den Angriff; die Infant. eilt nach. Die Schlacht beginnt; der Sieg ist schwankend; der Hof Auenheim wird durch Grenadiere erstürmt; die Nacht endet den Kampf. *Zweyte Abtheilung*. 1) Der Morgen des grossen Tages wiedererrungener Freyheit geht über Leipzig auf. Die Colonnen setzen sich in Bewegung. Feindl. Marsch aus der Ferne. 2) Signal zum erneuerten Angriff von beyden Seiten. 3. Schlacht. Die zerstreuten feindlichen Truppen fliehen. Klagen der Verwundeten. Aechzen der Sterbenden. Der Kanonendonner entfernt sich. 4) Vergatterung und Rast zur Versammlung der Truppen. 5) Alleluja. 6) Die drey verbündeten Monarchen ziehen an der Spitze ihrer tapfern Heere in Leipzig ein. 7) Siegsgesang, und 8) Lebhaftes Finale mit türkischer Musik. — Obgleich dieses Programm einer Charlatanerie überaus ähnlich sieht, so muss man doch dem Verf. Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und zugestehen, dass er seiner Sache gewachsen war. Der Effect, der hier ohne alle Saiteninstrumente hervorgebracht wird, ist wirklich überraschend, und Plan und Ausführung beweisen viele Originalität. Besonders ergreifend ist das Alleluja, dessen Melodie von ein paar hundert Blasern — kräftig genug — *unisono* vorgetragen wird, wozu alle Trompeten lang gehaltene Töne angeben, welche zwar dissoniren, aber eben dadurch über das Ganze eine erschütternde Wahrheit verbreiten. In der Production herrschte eine Uebereinstimmung, eine Genauigkeit, welche nur durch militärische Subordination erreicht werden kann. Die Solospieler, welche wechselsweise Variationen vortrugen, würden jedem Orchester zur Zierde gereichen. Die sich geehrt fühlenden Musiker, so wie der Componist, erhielten ungetheilten Beyfall. —

Recension.

Quatuor pour le Pianoforte, Flûte, Viole et Violoncelle, comp. — par Tob. Haslinger. XIII. à Vienne, chez Steiner. (Pr. 1 Thlr.)

Der recht eigentlichen Unterhaltungsstücke für sehr mässig geschickte Dilettanten — solcher nämlich, die, ohne Ansprüche auf Höhe oder Tiefe der Kunst, aber auch ohne Versinken in Mattigkeit, Gemeinheit, Fehlerhaftigkeit, wirklich der Erfindung, der Bearbeitung und der Anordnung nach, leisten, was sie leisten sollen; und was z. B. vor 30—40 Jahren für Klavierspieler mit Begleit. Haydns Sonaten mit Violin und Violoncell, für Violinspieler, Pleyls frühe Quartette, für den Operngesang Dittersdorfs Arbeiten leisteten: solcher Unterhaltungsstücke, mit den Vortheilen ausgeschmückt, welche seitdem die Instrumental-Musik erlangt hat, werden jetzt wirklich wenige geliefert; ja Rec. würde in Verlegenheit kommen, sollte er deren aus den letzten drey, vier Jahren auch nur ein mässiges Paket zusammensuchen. Wer etwas höher Hinauf- oder tiefer Hineingehendes schreiben kann, hält sich für zu

gut dazu; und jene bekannten Herren, die so ziemlich alles, mithin auch Stücke dieser Gattung, zu schreiben, stets fix und fertig sind, sind theils geistarm, gemein, blos routinirt, theils trübe und künstelnd, theils schweifen sie über die Schranken, welche die Absicht selbst vorzeichnet, hinaus. Verleger, die ihren Vortheil denkend suchen, und wissen, welchen überaus weiten Kreis eben solche, aber dabey in dieser Art wahrhaft *treffliche* Stücke finden würden, werden am Ende Prämien dafür aussetzen müssen.

Hr. H. nun würde mit dem oben angeführten Quartett, das sich in dieser Sphäre bewegt, zwar so eine Prämie nicht gewinnen: aber er zeigt, dass er sie mit der Zeit wol erringen könnte, und ein Accessit möchte ihm vielleicht schon jetzt zugesprochen werden, wenigstens um des ersten Satzes willen. Er schreibt nämlich munter, angenehm, zusammenhängend, fliessend, den Instrumenten angemessen; seine Musik ist leicht ausführbar und doch beschäftigt sie, füllt das Ohr und klingt nach 'was: es sollten aber die Ideen origineller seyn, als die meisten, wenigstens des zweyten und vierten Satzes; auch verlangt diese Gattung jetzt wesentlich, wahrhaft schöne und zugleich *gearbeitete* Adagios; und etwas mehr von eigentlicher Ausführung der Harmonie sollte ihr doch auch gegönnet werden. — Damit ist zugleich der Kreis der Dilettanten bezeichnet, für welchen dies Stück ist; und diesem wird es willkommen seyn. Es hat, ausser seinem gehörigen Titel, noch einen Umschlag mit der Aufschrift: *Musikalischer Jugendfreund*, No. 13. Darf man daraus schliessen, Hr. H. habe aus jenem Kreise sich diesmal nur die Jugend gewählt: so wird man sein Werkchen noch mehr loben können. Zu empfehlen ist es der Jugend mit Grund, und ansprechen wird es dieselbe gewiss.

Kurze Anzeigen.

Kindergesangbuch, gedichtet und in Musik gesetzt von G. W. Fink. 2ter Heft. Leipzig, bey Peters. (Pr. 16 Gr.)

Der erste Heft ist im vorigen Jahre von einem andern Rec., der offenbar eben so trefflicher Kenner der Dichtkunst, als der Tonkunst ist, in beyden Beziehungen mit Ernst und Liebe ausführlich, und so beurtheilt worden, dass wol nicht leicht Jemand anderer Meynung seyn wird. Wenigstens ist es Schreiber dieses nicht; und da der zweyte Heft im Ganzen dem ersten gleicht: so beziehet Ref. sich auf jene Durchführung der Sache, indem er — ein Musiker, und nur über die Musik sich ein Urtheil erlaubend, von diesem hinzusetzt: er findet hier alles Gute, was dort gefunden wurde, der gesuchten Besonderheit aber weniger, und, hoffentlich zur Freude der Erzieher und der Kinder, der zweystimmigen, äusserst leichten Stücke mehr. Folgende hält Ref. für vorzüglich gelungen und den kindlichen Sinn besonders ansprechend: No. 3, Franz Drake; No. 5, Bitte um Schlittenfahrt; No. 8, Gesellschaftlied, No. 9, das Püppchen; No. 10, beym Anfang des Unterrichts; No. 11, vor dem Schlafengehn.

---

6 *Sonatines concertantes pour deux Flûtes, comp. par H. Köhler.* Oeuvr. 104. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Die überaus zahlreichen, kleinen Werkchen dieses Componisten zeigen, er sey ein routinirter Lehrer der Flöte, und wisse besonders, was Dilettanten, die sich nur mit leichten Sätzen auf diesem Instrumente unterhalten wollen, ohne dabey Ansprüche auf Kunst zu machen, zu spielen wünschen. Dies giebt er ihnen denn hier, wie in ähnlichen Werkchen, und macht dabey, wie es scheint, componirend eben so wenig jene Ansprüche, als diese spielend. Für Mannigfaltigkeit der Formen ist gesorgt, alles liegt in natürlicher Folge und bequem, ohne darum allzuwenig zu beschäftigen: Eigenthümlichkeit der Gedanken möchte aber wol am meisten von denen vermisst werden, die nicht auch diese unter die Ansprüche zählen, zu welchen nur die Kunst im eigentlichen Sinne berechtigt ist.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. № VI. 1816.

Auffoderung.

Weitere Kunstplane bestimmen mich, die Direction der Oper in Prag Ende September 1816 niederzulegen. Da mir nun persönlich auch vorzüglich viel daran gelegen seyn muss, eine mit Sorgfalt gepflegte Kunst-Anstalt in würdigen Händen zu wissen: so gebe ich mir die Ehre — auch zugleich auf Verlangen der resp. Theater-Direction — diejenigen Künstler, die diesen Platz einzunehmen wünschen, aufzufodern, sich deshalb an den königl. böhm. ständ. Theater-Unternehmer und Director, Herrn Carl Liebich, oder an mich selbst, gefälligst zu wenden.

Prag, d. 24sten May 1816.

Carl Maria von Weber,
dermalen Director der Oper u. Kapellmeister der böhm. ständ. Theater zu Prag.

Zu erwartende Schrift.

Alle Kenner und Liebhaber der schreibenden und zeichnenden Künste, alle, die für vaterländische Ehre fühlen, werden mit Vergnügen die Nachricht empfangen, dass der Steindruck, welcher mit Recht jenen grossen deutschen Erfindungen beyzuzählen ist, nächstens zur allgemeinen Kenntniss und freyen Benutzung gelangen wird. Die Wichtigkeit der Sache für die Künste und Wissenschaften, zugleich aber auch die Berücksichtigung der mancherley irrigen Vorstellungen und Angaben über die Entstehung und Ausbildung derselben, endlich die Anfoderungen der Gerechtigkeit gegen den Erfinder haben den Hrn. Hofrath André in Offenbach, welcher diese Kunst zuerst gewürdigt, an sich gebracht, seit 18 Jahren geübt und an ihrer Vervollkommnung mitgearbeitet hat, bewogen, dem Hrn. Alois Senefelder in München anzutragen, seine Erfindung in ihrem ganzen Umfange, so wie die Geschichte ihrer Entstehung und Ausbildung durch ein vollständiges Lehrbuch öffentlich bekannt zu machen. Wie nun dieses bereits seiner Vollendung entgegen geht, sollen zugleich 30 beygelegte Muster von ganzer Blattgrösse die vielfältigen Vortheile dieser Erscheinung vor Augen legen.

In allen vorzüglichen Städten Deutschlands und Europas wird man nächstens mehrere solche Blätter ansehen und für die Schrift sich unterzeichnen können, worüber bald eine Anzeige der Unternehmer weitere Auskunft geben wird.

Leipzig, im May 1816.

T.

Berichtigung.

In meinen „Beyträgen zur Beförderung des mehrstimmigen Gesanges in Schulen, in 3stimmigen Melodien für Kinder" bitte ich folgende Druckfehler vor dem Gebrauch des Werkchens zu berichtigen:

In No. 15. zweyte Stimme die erste Note g statt b.
erste Stimme siebenter Takt c, d, es, d statt c, d, c, d.
In No. 18. erste Stimme die letzte Note f statt a.
In No. 19. zweyte Stimme die vorletzte Note a statt f.

Dorn.

Bey F. W. Goedsche in Meissen ist erschienen und in allen guten Buch- und Musikalien-Handlungen ist zu haben:

Adam, J. G., VI leicht fugirte Vorspiele, mit daraus entlehnten Zwischenspielen zu beystehenden Chorälen für die Orgel. Quer Fol. . . . . 16 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Gabrielsky, W. Variationen für eine Flöte auf die Arie: Gieb mir die Blume. . . . . 6 Gr.

— Thema und Variationen für eine Flöte. . . . . . . 6 Gr.

Schnabel, Marsch für 3 und 5 Stück für 7 Trompeten und ein paar Pauken. . . . . 10 Gr.

Berner, F. W. Concert f. die Flöte mit Orch. Begltg. 17s Werk .... 2 Thlr. 16 Gr.

Küffner, Jos. Musique turque. 8me Recueil. 2 Thlr. 16 Gr.

— D° 11me — 2 Thlr. 16 Gr.

Krommer, F. grd. Quatuor p. Clarinatte, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 83. B dur ... 1 Thlr. 8 Gr.

— grd. Quatuor p. Flûte, Vlon, Alto et Vcelle. Op. 89. F dur .... 1 Thlr. 12 Gr.

Köhler, H. Amusement p. la Flûte seule. Op. 107 ... 9 Gr.

Kreutzer, J. Quatuor p. la Flûte, Vlon, Viola et Violoncelle .... 21 Gr.

— Quintuor p. la Flûte, Vlon, 2 Altos et Vcelle. No. 1 .... 1 Thlr. 8 Gr.

Seydler, P. 6 Sonates p. la Flûte av. accomp. du Pianoforte. Liv. 1 .... 1 Thlr. 8 Gr.

— D° D° - 2 .... 16 Gr.

Haydn, Jos. Quatuors p. 3 Flûtes et Clarinette 1 Thlr. 8 Gr.

Klingenbrunner, W. 6 Variationen f. Flöte über eine Romanze a. Joseph .... 6 Gr.

Méhul, Joseph u. seine Brüder, Oper für 2 Flöten. 12 Gr.

Haydn, J. Duo p. 2 Violons. Op. 91. Liv. 2. 3... à 12 Gr.

Küffner, Jos. Entr' actes concert. p. Orchestre. 1er Recueil .... 2 Thlr. 12 Gr.

Viotti, J. B. grd. Quatuor (G moll) p. 2 Vlons, Vla et Basse .... 1 Thlr. 8 Gr.

Mayer, Ant. 3 Trios brillants p. 2 Vlons et Violoncelle. Op. 1. No. 2. 3 .... 18 Gr.

Mozart, W. A. Quintuors p. 2 Vlons, 2 Violas et Violoncelle, en Partition. Tome I à V.... à 1 Thlr.

Viotti, J. B. Hommage à l'Amitié, 3 Duos concert. p. 2 Violons .... 1 Thlr. 12 Gr.

— Quatuor en Sol mineur p. 2 Vlons, Alto et Basse .... 1 Thlr.

— 5 Quatuors concert. p. D° D° ... 2 Thlr. 12 Gr.

Anschütz, A. 4 Lieder mit Begleitung des Pianoforte 9 Gr.

Methfessel, A. 6 deutsche Gesänge mit Begltg. des Pianof. 42s Werk .... 16 Gr.

Romberg, Andr. 6 Lieder von Lessing f. 3 Singstimmen. Op. 39 .... 1 Thlr.

Hasslinger, Tob. mein Häuschen von 3 Zimmern, Gedicht von Kleinschmidt, mit Begleitung des Pianoforte .... 12 Gr.

Preindl, Jos. Lamentationen, welche in der heiligen Charwoche in den kathol. Kirchen gesungen werden, für Gesang mit Begltg. des Pianoforte .... 3 Thlr. 8 Gr.

Aumann, W. 12 Ecossoises favorites p. le Pfte. comp. dans le genre de Field .... 9 Gr.

Beethoven, L. v., 2me Simphonie arr. p. Pforte, Vlon et Violoncelle par l'auteur .... 1 Thlr. 12 Gr.

Köhler, H. Sonate concertante p. Pianoforte et Flûte Op. 106 .... 16 Gr.

Ries, Ferd., 2 grdes Sonates p. le Pforte. Op. 11. No. 1. 2 .... à 18 Gr.

— Airs nationaux suedois av. Variations p. le Pfte. et les parties d'Orchestre. Op. 52 .... 2 Thlr.

— Rondoletto p. le Pforte. Op. 54 .... 9 Gr.

— 3me Concerto p. le Pforte av. accomp. de l'Orch. Op. 55. Cis moll .... 3 Gr.

— le même sans Orchestre. Cis moll ... 1 Thlr. 4 Gr.

— Introduction et Rondo p. la Harpe et Pianof. ou 2 Pianofortes. Op. 57 .... 22 Gr.

— 12 Bagatelles p. le Pforte. Op. 58. L. 1. 2. à 18 Gr.

— 34me Sonate p. le Pforte avec acc. de Violon ou Flûte. Op. 59 .... 21 Gr.

— 35me Sonate. - 59. No. 2 .... 21 Gr.

— Air Russe avec 8 Variations p. le Pianoforte. No. 8 .... 9 Gr.

Spohr, L. Fantaisie p. la Harpe. Op. 35 .... 12 Gr.

— Variations p. la Harpe sur l'air: Je suis encore dans mon printems. Op. 36. No. 1 .... 12 Gr.

Mayseder, Jos. grd. Sonate concertirend f. Pianof. und Violin .... 1 Thlr. 8 Gr.

Haslinger, Tob., Sonate p. le Pforte. (Musikal. Jugendfreund No. 14.) .... 16 Gr.

Nicolo, Ouvert. a. Joconde für 4 Hände eingerichtet 12 Gr.

Méhul, Chöre a. d. Oper: Joseph und seine Brüder f. d. Pianoforte f. 4 Hände eingerichtet ...... 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten July. № 27. 1816.

Nachrichten.

Amsterdam. Uebersicht vom October 1815, bis May 1816.

Im Oct. 1815 wurde in einer hiesigen kathol. Kirche, *het Vrede Duifje*, ein *Requiem* von Bertelman aufgeführt. Hr. B. hat den Gesang dreystimmig gesetzt, für zwey Tenore und Bass. Das Ganze ist vortrefflich behandelt, und leistet ganz, was es soll; wurde auch gut ausgeführt. Dieser wackere Mann hat mehre Sachen für die Kirche geschrieben, welche aber ausser Amsterdam nicht bekannt zu seyn scheinen. — In diesem Monat wurde auch von der Gesellschaft, *Harmonica*, gegeben, *Lof der Kunsten*, eine Cantate von H. H. Klyn, in Musik ges. von Wilms. Es ist dieselbe Cantate, die im vorigen Jahre zur Feyer des 25jährigen Bestehens dieser Gesellschaft gegeben wurde. Der Dichter hat den Text umgearbeitet, und so ist ein Lob der Künste daraus entstanden. In einer hiesigen Monatsschrift, *Vaderlandsche Letteroefeningen*, welche eben anfing musikalische Berichte und Beurtheilungen zu liefern, wurde über dies Werk gesprochen, und die Ouverture getadelt, dass die Trompete ein Solo darin hat. Ref. wünschte, es wäre ein hinreichender Grund angegeben worden, warum ein Trompeter, wenn er die nöthige Geschicklichkeit besitzt, nicht eben sowol, als andere Blasinstrumentisten, Solo blasen dürfe. Hätte man doch lieber das ganze Stück gehörig, wenn auch streng, beurtheilt, weil ausser dieser Gesellschaft die Cantate nicht gegeben wird, und sie also dem grossen Publicum unbekannt bleibt. Die musikal. Beyträge zu der eben genannten Monatsschrift haben übrigens schon wieder aufgehört; unparteyisch geschrieben, hätten sie von vielem Nutzen seyn können.

Unsere Winterconcerte fingen im November wieder an: das, von *Felix Meritis*, am 17ten. Es wurde mit Beethovens Symphonie aus D dur eröffnet, welche vortrefflich gelang. Dann sang Hr. Chiodi eine Bass-Arie aus *Figaro*, Hr. Wilms spielte das Pianoforte-Concert von Beethoven aus C moll, und zum Schluss des ersten Theils wurde die Ouverture zum *Jean de Paris* gegeben. Zweyter Theil: Symphonie von Haydn aus D dur, aber nur Allegro und Menuet; Hr. J. C. Kleine blies ein Klarinett-Concert von Schneider, Hr. Chiodi sang noch eine Arie, und zum Schluss gab man Variationen auf *Wilhelmus von Nassau* v. Wilms fürs volle Orchester. — Der berühmte Violinist, Hr. Baillot aus Paris, gab am 20sten ein Concert im franz. Theater. Er spielte ein Concert, und zwey Reihen Variationen von seiner Composition, mit vielem Beyfall, aber vor einem nicht zahlreichen Publicum. Auf Verlangen gab er am 25sten noch ein Concert, und das Publicum war etwas zahlreicher. Die Manier des Hrn. B. ist bekannt: hier gefiel er aber doch nicht allgemein — vielleicht, weil er öffentlich nur seine eigenen Werke vortrug. Hätte er auch, z. B. ein viotti'sches Concert gegeben, so würde er viel mehr gefallen haben. Seine Compositionen sind für das hiesige Publicum nicht gefällig genug. Wer Gelegenheit hatte, ihn andere Musik, z. B. Mozarts und Haydns Quartetten, vortragen zu hören, der konnte vollkommen befriedigt seyn; ja, hier liess er wirklich nichts zu wünschen übrig. Dass Hr. B. im strengsten Sinne Meister seines Instruments ist, braucht nicht erst erwähnt zu werden; er trägt alles kräftig, mit der grössten Sicherheit und Delicatesse, auch vollkommen rein vor. In allen möglichen Stricharten ist er äusserst gewandt. Uebrigens verbindet er mit seiner grossen, und wirklich edlen Kunst einen liebenswürdigen Charakter und ist der bescheidenste Künstler von der Welt. Von hier ging er nach London. —

Am 26sten fing auch das Concert der Gesellschaft, *Eruditio Musica*, im deutschen Theater, zum grossen Vergnügen vieler Musikliebhaber, wiederum an, nachdem es eine Pause von 4 Jahren gehalten hatte. Es wurde eröffnet mit einer Symphonie von André aus Es dur. Sie gefällt hier sehr. Dem. Daugeville, erste Sängerin beym hiesigen franz. Theater, sang eine Arie. Hr. Baillot führte eins seiner Violin-Concerte, aus A moll, ganz vortrefflich aus. Dann wurde ein Duett von Dem. Dangeville und Hrn. Chiodi gesungen, und zum Schluss des ersten Theils eine Ouverture von Fodor gegeben. Zweyter Theil: Symphonie von Haydn aus D dur, Allegro 6/8 Takt. Hr. A. Dahmen blies ein Flöten-Concert von Fürstenau, Hr. Chiodi sang noch eine Arie, und zum Schluss wurde das Finale jener haydnschen Symphonie gegeben. Hr. Chiodi ist nachher nach London abgegangen, wo er bey der italienischen Oper angestellt ist. Ein grosser Verlust für uns! — Die Gesellschaft, *Eruditio Musica*, bestand in diesem Winter aus den Herren: Baldenecker, Violinist; Dahmen, Flötist; Fodor, Pianist und Orchesterdirector; Freubel, Violinist und einer der Orchesterdirectoren beym holländischen Theater; Jacobsen jun., Violinist; Kleine, Violinist; Mann, Fagottist, und Wilms, Pianist. Die Herren thaten ihr Möglichstes, diesem Concerte wieder seinen vorigen Glanz und eine gute Aufnahme zu verschaffen, welches ihnen auch gelang, unerachtet sie mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen hatten.

Am 26sten wurde auch das Concert der Liebhaber-Gesellschaft, *Harmonica*, im Saale der holl. Manége, wieder eröffnet. Das Orchester war aber nicht so gut, wie im vorigen Jahre, zusammengesetzt, weil einige der vorzüglichsten Mitglieder zum Concert von *Eruditio Musica* übergegangen waren. Für beyde Anstalten war es eben nicht erfreulich, dass die Concerte den nämlichen Tag gegeben wurden — des Sonntags nämlich: eins litt durch das andere; vereinigt hätten sie etwas ganz Vorzügliches leisten können. Im *Harmonica*-Concert wurde dennoch gute Musik gegeben; der Gesang war durch die Dem. Grave und Abeleven, Hrn. Sündorf, dessen beyde Söhne, und Hrn. Lurasla sehr gut besetzt. Mad. de Neufville liess sich hier auch einigemal auf dem Piano hören, unter andern mit den Concerten von Ries, aus Es dur u. Cis moll, welche sie brillant und wahrhaft trefflich vortrug. Im ersten wurde gegeben: Symphonie von Beethoven aus D dur; Arie von Pär, gesungen v. Hrn. Sündorf; Klarinettconc. von Schneider, geblasen von Hrn. J. C. Kleine. Zweyter Theil: Ouverture zum *Jean de Paris*, Hr. Baillot spielte Var., Hr. Sündorf sang mit seinen Söhnen ein Terzett von Pär, und zum Schluss spielte Hr. Baillot noch andere Variationen — alles trefflich und sehr rühmenswerth. Hr. Corbiere war in diesem Winter Orchester-Director.

Der Gesang in den beyden Concerten von *Felix Meritis* und *Eruditio Musica*, wurde grösstentheils von Dem. Dangeville ausgeführt; sie lieferte, was sie irgend vermochte. Mit Vergnügen bemerkte man, dass sie weniger unnöthige Verzierungen machte, als sonst; wodurch ihr Gesang ungemein gewann. In der Hälfte der Concerte kam Hr. Reyes, ein angenehmer und gefühlvoller Tenorsänger dazu; ein Spanier von Geburt. Nun konnten wenigstens noch Duetten gesungen werden. Die Symphonien gingen meistens sehr gut; sie waren von Haydn, Mozart, auch einige von Beethoven — C und D dur — (das Publicum hätte gewünscht, von diesem Meister mehre aufgeführt zu hören;) von Krommer, André, Romberg, Spohr, Wölfl, Wilms und Fodor. Die Solostücke wurden ausgeführt durch Hrn. H. C. Kleine, welcher unter anderm ein Concert von Kreutzer, aus D moll, und ein Concertino von Fränzl, aus E dur, vorzüglich schön vortrug. Hr. Baldenecker trug ein Concert von Krommer aus D moll sehr gut vor; nicht so gut gelang ihm ein Concert von Fränzl mit türkischer Musik, und das Concertino von demselben Meister. Hr. Ceulen spielte ein Concert von Rode aus A moll, in *Eruditio Musica*, und der junge Hr. Hanssen, Sohn eines der Orchesterdirectoren des holländischen Theaters, eins von Viotti aus A dur, in *Felix Meritis*; beyde recht brav. Letztrer ist ein Zögling des pariser Conservatoriums; er verspricht für die Zukunft sehr viel. Der junge Hr. Dahmen aus Rotterdam liess sich auch mit einigen Violin-Concerten von Krommer und Fränzl hören: hätte er leichtere Sachen gewählt, es würde besser gewesen seyn. Hr. A. Dahmen trug unter anderm mit seinem 9jährigen Sohne ein Concertante, für 2 Flöten von Fürstenau arrangirt, ganz vortrefflich vor. Beyde stimmten ganz rein und waren gut zusammen einstudirt. Wenn der Kleine so fortgeht, wie er angefangen hat, so kann er einer der ersten Flötisten werden. Auch Hr. van Ollefen bewährte

sich als Meister seines Instruments, unter anderm in einem Concert von Hugot. Hr. Karsten, ein Dilettant, trug in *Felix Meritis* ein Flöten-Conc. von Wilms vor, mit schönem Ton, hin und wieder aber nicht ganz rein. Durch anhaltenden Fleis und Aufmerksamkeit wird er sich auch hierin verbessern. Hr. J. C. Kleine gab in F. M. einige Concerte für die Klarinette mit ausgezeichneter Fertigkeit; auch ein Concertante von Krommer für zwey Klarinetten mit Hrn. Planke, sehr gut zusammen. Hr. Christiani trug unter anderm ein Concert von Crusell für die Klarinette mit vieler Zartheit vor. Hr. Mann bewährte seinen Ruf als Fagottist; sein Vortrag war immer kräftig, sein Ton rund und voll. Die Concerte von Stumpf scheint er sehr zu lieben. Hr. Stoll gab ein Paar Concerte für die Hoboe von Wilms; eins derselben, aus C dur, gelang ihm sehr gut. Hr. Potdevin gab unter anderm ein Concert für's Horn von André, sehr gut; auch sein Sohn verspricht für die Zukunft viel auf diesem Instrumente zu leisten. Hr. Fodor gab unter anderm in *Eruditio Musica* ein noch ungedrucktes Concertino fürs Piano von seiner Composition; dies war aber offenbar zu gering für seine Kräfte, auch nahm sich das klappernde Instrument, von Erard aus Paris, sehr schlecht aus. Ein Concert von Cramer aus D moll trug er aber auf einem wiener Flügel in *Felix Meritis* ganz vortrefflich vor. Auch sein Sohn liess sich hier mit dem vorhin genannten Concertino zum ersten Mal hören. Hr. Wilms gab unter anderm zwey neue Concerte für's Piano von seiner Composition, aus Es dur und E moll, mit gerechtem Beyfall. Wenn ersteres etwas kürzer wäre, so würde es wol dabey gewinnen. Dem. Schriwanek spielte in *Felix Meritis* das Concert von Wölfl aus E dur mit vieler Fertigkeit; Hr. Steup eins von Field aus Es dur, worin er sich aber in Rücksicht des Takts wol gar zu viel Freyheit herausnahm. Dem. Gallo gab in beyden Concerten Solos für die Harfe, angenehm und geschmackvoll, nur öfters nicht kräftig genug vorgetragen. Hr. de Bruine, Dilettant, erfreute uns auch in F. M. einigemal durch sein schönes Spiel auf dem Violoncell. Desgleichen liess sich Hr. Müller in beyden Concerten auf demselben Instrumente mit Beyfall hören.

Von hiesigen Künstlern gaben auch einige, wie das hier gebräuchlich ist, ihr jährliches Benefice-Concert. Hr. J. C. Kleine am 19ten Dec. Es wurden nicht weniger als 21 Stücke gegeben. Hr. Kl. blies ein Concert für die Klarinette v. Schneider, und ein Rondo von Müller hieselbst, sehr fertig. Der Componist hatte das Rondo darauf angelegt, Spas zu machen; übrigens war es nicht übel. — Hr. Mann gab am 30sten Jan. Concert. Er blies ein Concert für Fagott von Witt, und ebenfalls ein spashaftes Rondo von Müller, das aber dem Componisten nicht so gut gelungen war, als jenes. — Hr. Dahmen gab sein Concert am 5ten Febr. Er selbst blies ein viottisches Concert, für die Flöte arrangirt, und mit seinem kleinen Sohne ein Concertante für 2 Flöten. Der Kleine blies auch eins allein, und trug es gut vor. — Hr. Christiani gab am 12ten Febr. Concert. Er blies ein Concert für die Klarinette von Wilms, doch etwas zu langsam, wodurch das Stück schleppend wurde; auch Variationen von Benucci mit türkischer Musik. Hr. Herold blies ein Stück auf der Posaune; es war eine Bass-Arie, von Benucci arrangirt, oder eigentlich derangirt: es erhielt aber doch Beyfall. — Das Concert des Hrn. H. C. Kleine war am 18ten März. Er spielte ein Violin-Conc. von Spohr aus D moll, und Variationen von Baillot, beydes mit schönem Vortrage, wie man das von ihm gewohnt ist. —

Von fremden Künstlern besuchten uns diesen Winter folgende. Der junge, etwa 16jährige Pianist, Hr. Karl Meyer aus St. Petersburg. Er gab am 9ten Jan. Concert im hiesigen deutschen Theater, vor einem nicht zahlreichen Publicum, aber mit vielem und verdientem Beyfall. Sein Vortrag ist vortrefflich, seine Behandlung des Instruments sehr gut. Was von Leipzig und Frankfurt aus über sein Spiel berichtet war, fanden wir vollkommen richtig. Im ersten Theile seines Concerts gab er das letzte Concert von Dussek aus Es dur. Im 2ten Theile den *Sturm* von Steibelt, für's Piano allein; dies war dessen Rondo im Conc. aus E dur. Dann noch einige schöne Rondos von seinem Lehrer, Field, aus Es und As dur; letztes trug er besonders gut vor. In dem darauf folgenden Concerte von *Felix Meritis* liess er sich auch hören, und zwar mit einem Concerte von Field aus Es dur, und jenen zwey Rondos. Im Concerte v. *Eruditio Musica* spielte er dieselben Stücke. Auch in dem Concerte *Harmonica* liess er diese Sachen hören. Den 23sten Jan. gab er noch ein Concert, diesmal vor einem zahlreichen Publicum. Er spielte wieder das nämliche Concert von Dussek; im 2ten Theile, ein Allegro und Rondo aus As, und noch eins aus

Es. Es waren dies aber immer die nämlichen Rondos. Auf Ersuchen gab er am 21sten Febr. noch ein Concert. Da endlich spielte er auch etwas Anderes: nämlich Dussek's Concert aus G moll, was nicht so gut gelang, wie jenes aus Es; und Variationen auf das Kosaken-Lied: Schöne Minka — von ihm selbst componirt. Diese sind sehr brillant. Zum Schluss: Variationen auf das bekannte tyroler Lied, von Gelinck, mit vieler Fertigkeit vorgetragen. Hr. Mayer ärntete hier vollen Beyfall, und konnte auch mit der Belohnung zufrieden seyn. Wird er in Zukunft fortarbeiten, wie er angefangen hat, so kann er einer der ersten Klavierspieler werden; nur muss er auf das Lob der Halbkenner nicht zu viel achten, und hübsch bescheiden bleiben. Im Haag liess er sich vor dem Hofe hören, und gab auch noch ein Concert, ebenfalls mit Beyfall. Von hier ging er nach Brüssel, wo er sich noch befindet. —

Der Sänger Garat aus Paris besuchte uns auch mit seiner Gattin und einem Klavierspieler, Hrn. Dugazon. Hr. Garat war vor etwa 20 Jahren auch hier: seit dieser Zeit hat aber sein Gesang merklich abgenommen, und seine Stimme ist sehr klein geworden. Sein Vortrag ist sehr bebend, und öfters girrt er, wie ein Turteltäubchen. Seine Gattin, noch in der vollen Blüthe des Lebens, hat eine prächtige Alt-Stimme. Ihr Vortrag ist einfach und edel. Besonders schön und rührend sang sie eine Scene mit Klavier, von Hrn. Dugazon begleitet. Dies Stück konnte dem Schönsten, was wir seit Jahren im Gesang gehört hatten, an die Seite gesetzt werden. Hr. Dugazon ist ein angenehmer Klavierspieler; er hat auch angenehme Sachen componirt, welche er mit Beyfall hören liess. Diese Gesellschaft gab einige Concerte, doch vor einem nicht zahlreichen Publicum. Auch liess sie sich in *Felix Meritis* und *Eruditio Musica* hören. Mad. Garat sang da auch mit Dem. Dangeville und Hrn. Reys Duette und Terzette, die mit grossem Beyfall aufgenommen wurden. —

Mad. Marianne Sessi besuchte uns auch; sie kam von London. Die Direction des holländischen Theaters hatte mit ihr eine Uebereinkunft geschlossen, eben so, wie im vorigen Jahre mit Mad. Catalani. Die Preise der Plätze waren aber nicht, wie damals, verdoppelt, sondern nur um etwas erhöht. Die beyden Sängerinnen zu vergleichen, wie man das hier so gern thut, ist ganz unstatthaft: sie sind beyde ganz verschiedner Art, sowol was Stimme und deren Umfang, als auch, was Vortrag und Seele im Gesang betrifft. (Mad. S. hat eine sehr hohe, Mad. C. eine sehr tiefe Sopran-Stimme.) Mad. Sessi gab in 14 Vorstellungen mancherley Arien zu hören, von Portogallo, Zingarelli, Nicolini, Cimarosa, Mozart, Handel, S. Mayer, Weigl, Guglielmi, Manfroci und Gluck. Ganz vortrefflich gab sie den *Pygmalion* von Cimadoro. Den 2ten Theil dieses Stücks sang sie besonders schön, namentlich mit vielem und zartem Ausdruck. Eine Arie darin erhielt immer besonders rauschenden Beyfall; von den Kennern, wegen des schönen Vortrags, von der Menge, weil in einer brillanten Passage das dreygestr. G vorkommt, und sehr gut angegeben wurde — wo denn die Leute nicht begriffen, wie das möglich wäre, und vor solcher Unbegreiflichkeit ungeheuer applaudirten. Mad. S. gab den Pygmalion sechs Mal, immer mit steigendem Beyfall. Möge sie überall eine so gute Aufnahme, wie hier, finden: sie verdient sie vor gar mancher Sängerin.

Dies wäre denn das Vorzüglichste, was wir im verflossenen Herbst und Winter hier von Musik gehört haben. Auf unsern Theatern, dem holländischen und französischen, wurde nichts, in musikal. Hinsicht, Bedeutendes gegeben. Wahrscheinlich erhalten wir künftigen Winter wieder ein deutsches Theater; wir freuen uns schon im voraus auf die Opern, welche wir dann wahrscheinlich hören werden.

Unsere musikalische Welt hat durch den Tod eines, und den Abgang einiger andrer Künstler, einen grossen Verlust erlitten. Hr. J. P. Corbiere starb am 29sten April in seinem funfzigsten Lebensjahre. Er war ein guter Orchester-Violinist und guter Orchesterdirector; in frühern Jahren auch ein angenehmer Tenor-Sänger. Er zeigte sich stets thätig und eifrig in seiner Kunst, war dabey ein Mann von bravem Charakter, und ein guter Hausvater. Er hinterlässt eine Gattin und sieben, theils noch unversorgte Kinder. — Hr. J. B. Baldenekker ist nach Frankfurt a. M. abgegangen. Wir verlieren an ihm einen feurigen Orchesterdirector, fertigen Violin-Solo-Spieler, und vorzüglich guten Orchester-Geiger. — Hr. F. Müller wird wahrscheinlich nach Alkmaar in Nordholland abgehen, als Organist, Glockenist, Musik-Director und Musiklehrer für beynahe alle Instrumente. Als Violoncellist leistet er viel, und ersetzte uns einiger-

massen den Verlust unsers, für die Kunst zu früh verstorbenen Rauppe. Auch componirt er, und hat einige hübsche Sachen geschrieben; unter anderm ein Ballet für's holländische Theater, das lobenswerth ist. Es ist wirklich selten, dass Ein Mann so viele Instrumente, und alle so gut behandelt, wie Hr. M. es vermag. Mögen nur nicht noch mehr wackere Künstler von uns scheiden; sonst dürfte es mit der hiesigen Tonkunst, die, besonders in gewissen Fächern, noch so ausgezeichnet auftreten kann, bald abwärts gehen. —

Zürich. Auch dies Jahr verfehle ich nicht, Ihnen von unserm öffentlichem Leben Kunde zu geben.

a) Der Zeit nach ist zuerst anzuführen: der blinde Virtuos Conradi aus München. Er spielte ein Violin-Concert, wenn ich nicht irre von Franzl, seinem Lehrer, nachher Violin-Variationen, und zum Beschluss Flageolet-Variationen. Gegen Blinde ist man gern ein wenig nachsichtig, und so kann ich versichern: er leistet auf seinem Haupt-Instrument ziemlich viel, auf seinem Neben-Instrument nicht wenig. Sein Concert trug ihm noch mehr ein, als geneigten Antheil und hübsche Einnahme, nämlich die Gunst des Stifters und Vorstehers der hiesigen Blindenanstalt, des menschenfreundlichen Hrn. Doctor *Hirzel*, der denselben, nachdem er von I. M. der Königin von Bayern die nachgesuchte Unterstützung erhalten hat, förmlich in seine Anstalt aufgenommen, und nun in allem Nöthigen und Nützlichen unterrichten lässt.

b) Ferner gaben Concert: Hr. Flath, Oboist, und Hr. Moralt, Violoncellist, aus München. Letzter, der schon mehrmals den Winter bey uns, im Engagement für unsere Concerte, zugebracht hat, wusste sich auch diesmal die Achtung für sein immer steigendes Kunsttalent neu zu sichern. Hr. Flath erwarb sich den höchsten Beyfall. Seinen Vortrag, nicht bloss gediegen und geregelt, sondern zugleich geistreich und dabey frey von aller Uebertreibung und Affectation, einer der Erbsünden unsers ästhetischen Zeitalters, habe ich schon in einer hiesigen Provincial-Zeitung *) zum Muster empfohlen. Man hat aber in den unschuldigen Worten — sie stehen im *Morgenblatt* vom 28sten Februar — neckende Anspielungen finden wollen, so dass ich nun in der m. Z. die Frage aufstellen möchte: sind denn anderwärts die Affektirten unter den Musikern, Declamatoren, Schauspielern etc. so selten, dass irgend Einer so etwas allgemein Ausgesprochenes auf irgend Einen beziehen zu müssen glaubt? —

c) Hr. und Frau Spohr, vordem in Gotha, dann in Wien. Hr. Sp. erschien uns, wenn wir auch über ein paar Decennien, ja bis auf jene Zeit zurückblicken, wo der junge Mozart — ewig frischen Andenkens! — hier Concert gab, als der erste Virtuos unter den Componisten, und der erste Componist unter den Virtuosen. — Die Virtuosität des Harfenspiels der Fr. Spohr ist besonders ausgezeichnet in Sprüngen und im Pedalgebrauch. So gross der Beyfall war; so musste er doch bey den Nichtkennern geschmälert werden durch den Umstand, dass sie eine so mittelmässige, in der Mitte herum, (der un- und eingestrichenen Octave) schlechte Harfe hat, eine ältere Nadermannische. Wir haben hier bessere, nicht bloss Nadermannische, neuere, sondern Erhardische. Auch ein hiesiger Dilettant der Instrumenten-Baukunst, Hr. Notz, hat eine weit bessere verfertiget. Was Hr. Spohr für seine würdige Gattin componirt hat, ist vortrefflich; wenn er auch das Wesen und die Prästanz der Harfe — ich will nicht sagen, nicht zu kennen scheint, — aber doch bey weitem nicht erschöpft.

d) In unsern stark besuchten Winterconcerten hat die vierzehnjährige Dem. Hardmayer, Tochter des in der Schweiz von frühern Jahren her berühmten Tenoristen, und Schülerin der Mad. Lange, bey weitem den meisten Beyfall erhalten; in der That nicht unverdient. Sie leistet viel, verspricht noch mehr, und daher wollen wir unser specielles Urtheil bis zur Zeit ihrer völligen Reife gern zurückbehalten.

e) Der Aufführung der Haydnschen *Jahreszeiten* muss billig auch Erwähnung geschehen. Un-

---

*) Seit mehren Jahren zieht, wie es scheint, ein hiesiger Referent des Morgenblattes meine musikalischen Artikel für dasselbe wörtlich aus. Ich soll das vielleicht für eine Ehre halten. Doch muss ich bemerken, dass ich mir nicht anmaassen würde über Deutsche, in Deutschland schon bekannte Künstler-Individuen in ein deutsches Blatt so ausführliche Beurtheilungen und Empfehlungen einzusenden, die jederzeit nur bestimmt sind, den die Schweiz bereisenden Virtuosen ein wenig Bahn zu machen. d. Correspondent.

ser Publicum, zwar nicht gewohnt, dass man ihm so schlechte Texte vorlegt, ermangelte dennoch nicht, der kunstvoll prangenden, mitunter prunkenden Musik seinen Beyfall zu geben. Sein besonderes Wohlgefallen an den Chören des *Herbstes* war ein Beweis, dass man im Concert mitunter auch wol gern was Lustiges hört.

f) Das Sing-Institut hat diesen Winter das Interesse des Publicums besonders auf sich gezogen durch ein grosses Vocal-Concert in 3 Acten, „die Weihe der Vaterstadt" von J. J. Hottinger, jun. Selbst alle dazu eingeladenen, geistlichen und weltlichen Behörden gaben der Kunstweihe noch eine höhere Weihe durch ihre Theilnahme an demjenigen, was, wie die Zuschrift der löbl. Stadträthe an den Dichter und Componisten sich so schön, als würdig ausdrückte, „die Ehre der Väter und die Bildung der Enkel betrifft." (Leibliche Enkel Gessners und Lavaters waren wirklich unter den Sängern). Da ich der Sache so nahe stehe, erlaube ich mir nicht, von der Aufnahme der Composition und der Ausführung zu sprechen: aber ich erlaube mir, dem befreundeten Dichter das Lob zu ertheilen, dass er die dreyfache Aufgabe, die merkwürdigen Schicksale der Zürichstadt, ihre grossen Männer (der Vorzeit) und ihre schönen Umgebungen historisch auszuheben, dichterisch zu preisen, und ästhetisch zu veranschaulichen, befriedigend, ja für den Componisten begeisternd gelöset hat. Auch das verdient Lob, dass der bescheidne Dichter Stanzen aus Klopstocks herrlicher Ode, *„der Zürchersee,"* so geschickt in seinen Stoff verwebte; denn schon ohne Musik ist das: „Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht" nicht allein im Herzen jedes gebildeten Zürchers, sondern so manchen deutschen Wanderers durch das Zürichthal, dem Natur durch Dichtung, und Dichtung durch Natur in erhöhtem Lichte erschien, ein nie verhallendes Echo.

g) Die neuerschienene, reichhaltige Gedichtsammlung von Uhland macht hier Aufsehen. Diese Nachricht steht wol in der m. Z. nicht am unrechten Orte. Wir leben ja Alle in der Lyrik unser seligstes Leben, sollten es wenigstens; und sind nicht die Leyermänner alle unter einander Vettern und Gevatterleute? Indess berichte ich noch bezüglicher, dass nun die Meisterstücke der Uhlandischen Dichtkunst die Unterhaltung des Sing-Instituts ausmachen, und, nach den Vorproben zu urtheilen, als Kinderlieder, Männerchöre u. a. m., für Klein und Gross eine schmackhafte Kost seyn werden — berichte noch befugter, dass die schweizerischen Kunsterzieher die schönsten Erwartungen hegen von einem so herrlich aufblühenden Dichter, der, wenn er von seinem erhabenen Standpunkte, aus welchem er in dem unvergleichlichen Gedichte „des Sängers Fluch" die Vorwelt gerichtet hat, sich freundlich zur Gegenwart — wir meynen hiernächst unsere Jugend — herablässt, über diese selbst und durch sie über das Zeitalter den schönsten Sängerseegen verbreiten wird.

Fulda. Die Huldigung-Feyer Fuldas für Kurhessen wurde hier durch ungeheuchelte Merkmale der Freude, und darunter auch durch musikal. Darstellungen verherrlicht. Die erste dieser Darstellungen war die, eines kleinen Schauspiels mit Gesängen, *die Erfüllung* genannt. Das Gedicht, von König, ist aus der vaterländischen Geschichte genommen; die Musik von M. Henkel. Aufgeführt wurde es auf dem hiesigen Liebhaber-Theater. Die mancherley anwesenden Fremden, auf welche schon das schöne Locale des Orangerie-Gebäudes im Hofgarten angenehm wirken musste, gaben der Aufführung lauten Beyfall. Das Orchester war, unter Leitung des Componisten, theils aus Dilettanten, theils aus geübten Musikern reich besetzt. Kurfürst und Kurprinz sprachen laut ihren Beyfall, auch in Vergleichung dieser kleinen Bühne mit grössern aus. Unter den auftretenden Personen des Stücks zeichnete sich vor allen die schöne Sängerin der Nymphe, Dem. J. Thomas, aus. — Den folgenden Tag wohnte der Kurprinz einem Concerte bey, das der durchreisende Violinspieler, Hr. Wassermann, gab. Er ist herzogl. S. Meynungsch. Kammermusicus und ein Schüler von Spohr. Er fand in einem Concert von Rode, und in Variationen, deren Verf. nicht genannt war, hier ausgezeichneten Beyfall. — Hr. Henkel, hiesiger Stadtcantor und Organist, ist vom Kurfürsten zum Lehrer der Tonkunst am hiesigen Gymnasium mit einem Gehalt von 300 Fl. ernannt, und soll, nach einem, von ihm vorgelegten Lehrplane, wöchentlich sechs Stunden öffentlichen Unterricht in der Musik geben.

Recension.

Six Duos concertans pour deux Violons, comp. par Bonnet. 5e Livr. de Duos. 1 et 2 Partie. Leipsic et Berlin, au Bureau des arts et d'Industrie. (Prix, chaque Partie 1 Thlr. 12 Gr.)

Aus der ganzen Bearbeitung dieser Duette sieht man deutlich, dass der Verf. sie besonders zur Uebung im Technischen verfertigt habe, sie mögen nun für Schüler, oder für sogenannte Dilettanten, zur Befestigung ihrer erworbenen Fertigkeit, geschrieben seyn. Die vielen Passagen, die sehr gut für die Hand gesetzt sind, die genaue Bezeichnung der Fingersetzung, (durch den Stich nur hier und da fehlerhaft) vorzüglich aber die eigene Anlage dieser Tonstücke zeigt dies deutlich.

Jedes dieser Duette besteht nämlich aus drey Stücken, wovon das zweyte immer ein Thema mit Variationen ist, welches dem Verf. die Gelegenheit giebt, Passagen aller Art, verschiedene Stricharten, Doppelgriffe u. s. w. zur Uebung anzubringen. Wer also eine Gelegenheit hierzu, und zum Erringen oder Erhalten von Fertigkeit und Gewandtheit auf dem Griffbret sucht, der wird hier gewiss befriediget, so wie auch ein gefälliger Gesang, eine leichte und ungezwungene Verbindung der Ideen, in diesen Duetten sich vorfindet. Da nun jede Bemühung, welche zum Zweck hat, mehr Bildung in der Kunst zu verbreiten, mit Dank zu erkennen ist: so kann Rec. den Verf. von der vollesten Anerkennung seiner guten Absicht versichern, womit auch gewiss der grösste Theil des musikalischen Publicums einverstanden seyn wird. Nur glaubt Rec. den Verf. auf Folgendes aufmerksam machen zu müssen.

Die technische Seite ist und bleibt immer nur die äussere: das Darstellungmittel. Freylich muss der Schüler erst im Besitz dieses Mittels seyn, um eine Darstellung liefern zu können: allein, auch angenommen, dass das Aeussere zuerst, und das Geistige hernach gebildet werden müsse, was sich aber auch im Einklange mit einander bewerkstelligen lässt; so bleibt die Fertigkeit doch nur ein untergeordneter Vorzug. Die erste und vorzüglichste Rücksicht muss immer auf die allseitige Bildung des *Tons* gehen, damit der Spieler auf seinem Instrumente singen lernt, damit er, vorbereitet wird, das *Wesen* eines wahren Vortrags ergreifen zu können, welches in der Kunst besteht, die Note — das als todt erscheinende Zeichen — beleben, und ihr jene tiefe Bedeutung wieder entlocken zu können, welche der Tonsetzer in dieselbe legte. Streben wir nicht, den Schüler oder Liebhaber vorzüglich mit *dieser* Kunst bekannt zu machen: so werden wir uns vergebens bemühen, die Tonkunst im Wesentlichen weiter zu bringen, vergebens, ihre herrlichsten Werke verbreiten.

Rec., der sich seit vielen Jahren mit musik. Unterricht beschäftigte, hat es sich daher (in Verbindung mit der gehörigen Rücksicht auf die unentbehrliche Gewandtheit) zum Gesetz gemacht, den Schüler, sobald als möglich, mit dem höchst wichtigen Grundsatz bekannt zu machen, und ihn auf jede Weise davon zu überzeugen, dass nicht der Glanz der erworbenen Fertigkeit, nicht äussere Gewandheit, sondern ein geist- und gemüthvolles Spiel das Wesen einer musik. Darstellung sey. Daher ist Rec. ein so grosser Freund der sogenannten neuern Violinschule, welche besonders dem Deutschen bey der nationalen Eigenschaft und herrlichen Gabe eines tiefen Gemüths, so wohl ansteht, und allgemein eingeführt werden sollte.

Rec. ersucht daher den Verf., künftig in seine Werke mehr langsame Sätze, und viele lange Noten einzumischen, (die aber freylich einem tiefen Herzen entquollen seyn müssen) damit die technische Bildung Hand in Hand mit der geistigen gefördert werde, und er jene Früchte reifen sehe, welche der *einzige Lohn* der vielfältigen Mühe jedes, besonders aber eines Lehrers im Kunstfache sind.

Notizen.

Aus öffentlichen Blättern. Spontini ist vom König von Frankreich zum Hof-Opern-Componisten ernannt worden. Die grosse heroische Oper, die er jetzt fast vollendet hat, enthält nicht, wie in unsern Blättern früher gemeldet wurde, Scenen aus dem Leben Ludwigs des Heil., sondern Ludwigs IX. in Aegypten. Sie soll den 25sten Aug., am Namenstage des Königs, zum ersten Male gegeben werden. — In München erwartet man eine italien. Opergesellschaft aus Bologna, welche im Laufe dieses Sommers Vorstellungen geben soll. —

In Pesth führte der Kapellm. Kleinheinz seine neue Composition der kotzebue'schen Operette, *der Käfig*, auf, und erhielt vielen Beyfall, obgleich man fand, die Musik behandele diese Kleinigkeit viel zu ernsthaft, und hasche sehr nach Auffallendem. — In Paris brachte die italien. Opergesellschaft, während der Abwesenheit der Mad. Catalani, Mozarts *Clemenza di Tito* auf ihre Bühne, führte sie sehr gut aus, und erwarb sich ausgezeichneten Beyfall, durch die Wahl und die Ausführung. Dem. Brizzi von München gab den Sextus vortrefflich. Ebendaselbst halten sich jetzt die wakkern deutschen Virtuosen, die Brüder Bohrer, auf, und haben in verschiedenen Concerten sich hören lassen. Sie finden vielen Beyfall; vornämlich wird aber, wie in Deutschland, der Violoncellist ausgezeichnet. — Hr. Nägeli in Zürich hat, bey Gelegenheit einer neuen Unterzeichnung zur Fortsetzung seiner Singanstalt, ein belehrendes und sehr interessantes Programm über dieselbe und seine Absichten mit ihr drucken lassen, das mit verdienter Theilnahme aufgenommen worden ist. Im *Morgenblatt*, No. 151, stehen einige ausgezeichnete Stellen daraus. —

Kurze Anzeigen.

Beyträge zur Beförderung des mehrstimmigen Gesanges in Schulen; in dreystimmig. Melodien für Kinder. Von Joh. Friedr. Dorn. Königsberg, b. Unzer. (Pr. 10 Gr.)

Man erhält hier 20 Lieder, für zwey Soprane und einen Alt, ohne Begleitung. Einige der Melodien sind nicht von Hrn. D. erfunden, sondern nur für seinen Zweck bearbeitet: die meisten Lieder sind aber ganz von ihm. Die Wahl der Texte, so wie die Musik, zeigt, dass Hr. D. weiss, was Kindern leicht eingehet, was sie gern singen, und woran sie eben darum am liebsten sich üben. Alles ist so leicht, wie es zu solchem Zweck seyn muss; und nur hin und wieder wäre die Lage und Führung der untern Stimmen noch fliessender zu schreiben, und jeder Sprung noch mehr zu vermeiden gewesen. Verschiedene der kleinen Stücke, denen man es (wie dem 8ten und 9ten) leicht ansieht, sie haben sich dem Componisten gleich bey der Empfängniss in dieser Form vorgestellt, sind durchaus lobenswerth. Möge das Werkchen der Jugend bekannt werden, und ihr Freude und Nutzen bringen! —

Variations pour le Violon avec accomp. de grand Orchestre, comp. par P. Baillot. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Nach kurzer, feyerlicher Einleitung folgt das höchst einfache, schöne, russische Thema, (D moll), und dann die Reihe von 11 Variationen, (am Ende mit kurzem, abweichendem Schluss) welche der Meister fast durchgängig in ungewöhnlichen, bravourmässigen, schwierigen, stets festgehaltenen Figuren und Gängen geschrieben hat, wie sie dem, welcher der jetzigen, durch Viotti erneueten Spielart mächtig, oder doch wenigstens kundig ist, und mächtig werden will, sehr willkommen seyn werden, sowol zu eigenem Studium, als auch zum glänzenden Vortrag vor Andern. Soll es ihm mit Letzterm vollkommen gelingen, so muss er aber auch viel Feuer und ausdauernde Kraft besitzen: dann nehmen sich jedoch mehre Variationen vortrefflich aus. — Das Orchester bestehet aus dem Quartett, einer Flöte, zwey Hoboen, zwey Fagotten, zwey Hörnern und Pauken. Alle diese Instrumente sind sparsam, aber mit Einsicht benutzt.

Variations pour le Pianoforte — — par N. Baldenecker. Oeuvr. 18. No. 9. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl.)

Der Verf. hat schon oft Talent und Gewandtheit, auf gefällige Weise zu variiren, und selbst zuweilen etwas nicht eben Gewöhnliches zu sagen, bewiesen: dasselbe beweiset er nun auch hier — letztes besonders in Var. 4. u. 7, die zugleich harmonisch recht gut geführt sind. So etwas macht keine Ansprüche, ausser auf Unterhaltung mässig geübter Liebhaber und Liebhaberinnen: und das erfüllt es hier wirklich.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten July. N°. 28. 1816.

Miscellen.

1.

Der sonderbare Musikfreund.

So wie es auf der einen Seite eine Menge Menschen giebt, die die elendeste Musik ergötzt, ja zum Singen und Tanzen bringt: so stösst man auf der andern wieder auf Gemüther, die nicht leicht mit einer musikalischen Erscheinung zufrieden sind, und denen ein gering scheinender Umstand in den Weg treten und allen Genuss versäuern kann. Ich lernte einst einen solchen Charakter kennen, der wol in dergleichen Eigenheiten seine ganze Klasse repräsentiren konnte. Einige hingeworfene Züge dürften vielleicht ausreichen, ein Bild von ihm zu geben.

Er spielte mit Accuratesse, wiewol ohne alle Fertigkeit, die Violin. Eine Cremoneser-Geige war sein höchster Wunsch; aber er konnte zu keiner gelangen. Nicht, als hätte es ihm an Mitteln gefehlt; sondern er glaubte nun und nimmer daran, dass die ihm dargebotenen auch ächte seyen. — Eine wahre Noth hatte er mit seinen Saiten, denn keine klang ihm rein; er kniff so lange daran, bis sie wirklich unrein wurden. War denn endlich eine recht, so hatten die übrigen kein richtiges Verhältniss zu ihr. Zum Stimmen brauchte er so lange, als Andere zum Abspielen eines Concertes. — Trat er in eine Kirche, so betrachtete er aufmerksam das Gewölbe, sang mit starker Stimme einen Accord, und fällte dann sein Urtheil, ob sie für Musik etwas tauge. Eben so machte er's im Concertsaal und Theater, und selten bestand ein solches Locale als akustisch gut gebaut vor ihm. — Als einst ein Liebhaberconcert sich etabliren wollte, unterzeichnete er sich auch als Zuhörer, weil er der Meynung war, dass ein Nebenzimmer mit zum Locale gehöre; kaum hörte er, dass dies nicht statt finde, so durchstrich er seinen Namen wieder. Man fragte ihn um die Ursache: Sehen Sie — sagte er dem Unternehmer — jedes Musikstück hat, so wie jedes Kunstwerk überhaupt, seinen Focus, aus dem es genossen seyn will, weil gerade nur in diesem sich alle Stralen der Musik vereinigen, um dann in unserm Gemüth wieder zu divergiren, und dieses mit zu erweitern. Trifft sich's nun, dass dieser Focus nicht in den Musiksaal, sondern über ihn hinausfällt: so bekümmern sich zwar die Herren und Damen wenig drum und bleiben ruhig sitzen: dies wäre mir auch gerade recht gewesen; ich hätte dann diesen im Nebenzimmer gesucht: so aber ist's damit nichts und ich bleibe weg. Denn, ausser dem Brennpunkt stehend, werde ich durch die zerstreuten Musikstralen selbst zerstreut, und, statt erbaut, gequält. (Unterrichtete wollten wissen, dass es mit diesem Focus, den er oft vor der Thür, ja wol gar oft auf der Strasse suchte, nicht blos körperlich, sondern auch geistig gemeynet sey). — Wo Musik zu hören war, da sah man ihn oft lange unruhig hin und hergehen; fragte man ihn um die Ursache, so konnte er allerhand Unverständliches antworten, z. B. Ich habe für das Tongemälde den rechten Blendrahmen nicht bey mir u. dergl. — Ueber einen Anschlagzettel konnte er Viertelstunden lang nachdenklich seyn, die Auswahl und Folge der Musikstücke erwägen, und das Bekannte im Geiste abspielen. Es war oft ein altes Papier der Art, auf welchem er mit dem Röthel durch allerhand Anmerkungen Spuren seines unruhig ordnenden Geistes zurückliess. — Wer irgend bey einer Aufführung seine Mitzuhörer seyen, das war ihm nichts weniger, als gleichgültig. Die Kenner und Halbkenner seyen ihm zu starke Leiter, die Ungebildeten zu schwache, behauptete er. Musikalische Halbleiter seyen ihm

die liebsten. Er unterschied den physischen und psychischen Resonanz, welchen letztern er auch den innern nannte. Die Halbleiter besitzen, sagte er, den besten innern, oder Seelen-Resonanz, wogegen die starken Leiter die Musikstralen zu leicht durchgehen lassen; die schlechten aber erklärte er für vibrationlose Massen. — Jede öffentliche Musik, pflegte er zu sagen, ist mir wie eine Art Violine; sie hat vier Saiten: das Musikstück, den Spieler, den Zuhörer und das Locale. Alle viere müssen rein zusammenstimmen: dann gedeiht erst der musikalische Genuss.

F. L. B.

2.

Brief an Faustina.

Lass Dir nur sagen, liebe Faustina, was unserm Liebhaber-Concert für eine Umwandlung droht. Der junge Musikdirector, den der Schwindel der Deutschheit, der jetzt wie eine Drehkrankheit alle deutsche Köpfe vom Franken- und Welschland weg-, und ihrem Vaterland zudreht, leider auch befallen hat, will, dass nun so selten, als möglich, Italienisch gesungen werde.

Was sagst Du dazu; und wirst Du Dich wol entschliessen können, im Concerte Deutsch zu singen? Ich hätte grosse Lust, mich mit Dir zu dem Gegentheil zu verschwören.

Es ist doch einmal ausgemacht, dass das Italienische zu Musiktexten unvergleichlich, das Deutsche dagegen mit seinem Räthscheln und Näseln nicht auszuhalten ist.

Denke Dir, neulich behauptete der naseweise *S..*, zum Italienischen gehöre auch die italienische Schule, der italienische Vortrag; ein andermal sagte er spöttisch, ein Florentiner verstünde schwerlich, was wir singen. Darin ist man, Gottlob! in unserm Liebhaber-Concert (die Benennung gefällt mir, weil sie mich an unsere beyden auch mitspielenden Liebhaber erinnert) einig, dass es auf den Inhalt des Textes so genau nicht ankommt, wenn er nur hübsch weich unter den Noten fortfliesst. Ja, es ist mir ordentlich lieb, dass grösstentheils weder Sänger noch Hörer verstehen, was gesungen wird; braucht man doch die Worte nicht so entsetzlich deutlich auszusprechen. Und dann, welch süsses, romantisches Helldunkel, wenn wir so hübsche, unbekannte Worte heraus schmachten! Die fremde Sprache leiht der Sängerin einen Nimbus, in welchem dem Zuhörer eine ganze Welt italienischer Bilder aufsteigt, von welchen sie die Hauptfigur ist. Man muss für den Augenblick nothwendig glauben, sie sey in dem Lande, wo die Citronen und Goldorangen bluhen und glühen, wie zu Haus, wenn man, genau betrachtet, schon weiss, dass sie nie über ihr Kirchspiel hinausgekommen, und obige Früchte blos von den reisenden Tyrolern für die Küche einkauft.

Um dies alles bringt uns nun vielleicht der deutschwüthige Musikdirector.

Wenn ich Deutsch singe, so ist mir, Gott verzeih' mir's! als ginge ich nackt; so entblösst stehe ich mit den heraus gesungenen Empfindungen da. Wie angenehm können dagegen diese in der fremden Sprache Versteckens spielen?

Probire es nur einmal, Liebe! und singe: Mein Abgott! ich liebe dich, ich seufze nach dir! etc. Wie viel sittsamer singt sich ein: Idol mio! etc. oder: t'amo Thirsi! Sospiro per te! etc. Und dann, wenn erst ein frommer Text kommt: dann wird mir beym Deutschen ganz kühl zu Muthe. Du wirst auch bemerken, dass es in dem Concert mit Gott und dem Christenthume nicht recht fort will, und dass sich selbst Haydns Schöpfung mit ihrem deutschen Text ganz altväterisch ausnimmt. Man sollte von jungen, gebildeten Damen gar nicht fordern, dass sie solche altmodische Sachen vortragen. Doch sey nur erst durch die Landluft von Deinem Malheur wieder hergestellt, so wollen wir das Chapitre weiter besprechen. Bis dahin lebe wohl!

Apropos! tragen denn Amtmanns wirklich Stroh-Federn-Band-Hüte? Nun, wie gesagt, lebe wohl. Deine etc.

F. L. B.

3.

Die Naturalisten.

Ich habe einst einen Musikmeister beym Theater sagen hören, dass er die Singsachen lieber mit ganz untheoretischen, als mit halbmusikalischen Schauspielern einstudire, vorausgesetzt, dass erstere nur überhaupt musikalisches Geschick haben. Abgesehen von diesem Erfahrungurtheil, möchte man glauben, jede Kenntniss helfe der Ausübung, und sey doch besser, wenn ein wenigstens einigermassen

notenlesendes Auge dem Ohre zu Hülfe komme, weil ja überhaupt erst die Wechselhulfe der Sinne und Geisteskräfte den Menschen zum Menschen, den Künstler zum Künstler mache.

Aber diesem allgemeinen Satz steht doch auf der andern Seite sogleich wieder der Erfahrungsatz gegenüber, dass die Beschränkung auf einen gewissen Sinn diesen meistens verstärkt; daher Blinde besser hören, fühlen, merken etc., als Sehende.

Statt dass also gewisse Sensationen verschiedener Sinne einander wechselseitig wecken, und durch Association und Verkehr der Imagination aufhelfen, trifft sichs nicht selten, dass sie einander stören.

Wer z. B. beym Memoriren von Musikstücken sich halb ans Notenblatt, halb ans Ohr hält, der ist, wenn es zu freyer Reproduction dieser Eindrücke kommt, gleichsam ein getheilter Mensch; dürfte er mit Bequemlichkeit und guter Weile diese Eindrücke zurückrufen, so käme allerdings das innere Auge dem Ohre zu Hülfe: aber weil bey der Aufführung alles seinen raschen Gang gehen soll, so muss jetzt der Instinct durchhelfen, und dieser trifft sicherer, wenn er nur Eine Art der Sensationen abzuwickeln hat.

Beym gleich treuen musikalischen Gedächtniss (welches wol niemand mit dem musikalischen Gehör verwechseln wird), wird der blose Routinier es dem Schwachtheoretischen zuvorthun; ja sein Gedächtniss wird sich nach und nach merklich — das, des Letztern aber, kaum merklich stärken.

Wer diess bezweifeln wollte, bedenke nur, wie selten technische und halbtechnische Musiker und Musikerinnen reich an auswendig gelernten Sachen sind, und wie gerade diejenigen am öftersten und längsten die Gesellschaften unterhalten, die am wenigsten sich auf Noten verstehen, so dass also das gutgemeynte Bedauern, es sey Schade, dass der oder jener Naturalist nicht wirklich Musik gelernt habe, das Gegenwort aufrufen könnte, jener sey ein so guter und unterhaltender Praktiker, eben weil er keine Theorie habe lernen dürfen. Die Theorie ist ein Baum, der nur in wenigen Menschen in seine unendliche Verzweigung so weit ausschlägt, dass er Blüthen und Früchte treibt, wogegen ein auf blose Praxis und Empirie Zurückgedrängter, viel eher ganz und rund wird.

F. L. B.

4.

Die Glocken.

Es ist kein Gebiet irgend einer Kunst so fest begrenzt, dass es nicht auf der einen Seite in die freye Natur, auf der andern in das tägliche, bürgerliche Leben hinübergriffe. Zu den an den Grenzen der Kunst liegenden Erscheinungen dürfen wir auch diejenigen zählen, wo die Kunst, statt im hellen Tag aufzugehen, gleichsam unter einer gewissen Dämmerung verhüllt, zu schlummern scheint. Dergleichen Erscheinungen helfen nicht selten das Schöne, wo es mit seiner Gestaltenfülle auftritt, durch ihr groteskes Wesen verherrlichen, indem sie dem Ganzen einen ernsten, grossartigen Charakter verleihen.

Man erinnert sich, was ein nun verstorbener, verehrter Tonsetzer (Reichardt) in dieserBeziehung von dem Kanonendonner sagte.

Er hatte nämlich auf einen festlichen Abend ein Musikstück gedichtet, das ihm bey der Hauptprobe nicht ganz genügte, indem es der Würde des Tages nicht völlig zu entsprechen schien. Er fand jedoch nicht Zeit, die Sache sich zu Danke zu machen.

Bey der wirklichen Aufführung trat aber ein Umstand ein, der alles gut machte. Es wurden nämlich, nach einem gegebenen Signal, während die Musikwogen stürmten und brausten, die Kanonen gelöst; an diese hatte er bey der Probe nicht gedacht, obwol sie, bey der Composition selbst, von ihm mit in die Kunstrechnung genommen worden waren.

Auf der Grenze des Gebiets der Musik, jedoch schon näher ihrem eigentlichen Wesen, als die Grund- und Pfund-Noten der Kanonen, liegen die Glocken. Bey diesen, wenn sie in Vereinigung tönen, erfüllen nicht selten schöne Accorde die Luft, und bewirken bey dem Hörer ähnliche Eindrücke, wie sie die kunstreiche Musik bezweckt.

Diese weithin schallenden Metallkörper vereinigen gewissermassen die zwey äussersten Enden der Tonwelt, die Gewalt des Donners, oder das Brausen des Sturms, und das magische Ton- und Accord-Gewebe der Aeolsharfe, oder Harmonika, und eben so finden wir, wenn wir auf ihre Gewalt sehen, dass sie das Gemüth des Menschen an zwey Extremen zu fassen vermögen, nämlich an

seinem äusserlichsten und an seinem innerlichsten Leben.

An seiner welt- oder staatsbürgerlichen Seite: wenn sie, begleitet vom Kanonendonner, zusammenschallen mit vereintem Klange, und beym frohen weltgeschichtlichen, oder nationalen Ereigniss der erregten Menschenbrust ihren Vollton entgegenbringen, dass er sie für eine Fortsetzung seines innern Tönens halten muss; oder beym Volksaufruhr, um den Schrey des Wehe und Entsetzens weiter zu tragen; oder endlich — wenn ihr melancholisch abgesetztes Schlagen die Bürger aus dem Schlaf weckt, weil ein Element seine Bande gebrochen, und der Stadt Unheil droht.

An sein innerstes Gemüth klingen sie leise an, wenn sie fernher ihn, den einsam pilgernden, als Verkünderinnen wirthlicher Wohnplätze, oder auf der Heimkehr als Stimme der Heimath erfreuen; wenn sie ihn am Tage des Herrn in die hehren Hallen, oder aus der stillen Capelle im Zwielicht zum frommen Ave rufen; wenn sie einen neuen Erdenbürger freundlich ins Leben einläuten, oder einen Lebensmüden auf seinem letzten Gange mit beruhigenden Tönen begleiten. —

Doch hierüber ist wol lieber der deutsche Dichter in seiner tiefkräftigen Weise zu hören!

Die Untersuchung über diesen Gegenstand, so klein sie ist, könnte nun geschlossen scheinen. Die gewöhnliche Anschauungweise begnügt sich, wenn sie zu dem Bedürfniss die Befriedigung, zur Noth die Erfindung, oder umgekehrt zum Bewirkten den Bewirker, zum Effect die natürlichen oder künstlichen Mittel aufgefunden hat. Die Beschauung fühlt aber, dass über dem Belebten und seinem Belebenden, Erregten und Erregenden immer ein höheres Belebendes und Erregendes stehe, und indem sie alle die mannichfachen Erscheinungen des Daseyns auf einen einfachen Ausdruck zu bringen sucht, sieht sie sich endlich an den Weltgeist gewiesen, der sich in den unendlich vielen Scheinleben, und vom Leben angehauchten Massen, als das eigentlich Lebendige, als das primitive Lebende offenbart. Die Sprache, um sich dieser Vorstellungweise zu bequemen, müsste sich oft gleichsam umstülpen, und statt zu sagen: der Mensch denkt, spricht, handelt, fühlt, singt etc., müsste es heissen: es denkt, spricht, handelt, fühlt, singt etc. ihn, durch ihn, in ihm.

In dieser Beziehung können wir die Glocken, wie sie die Menschenhand bey mannichfaltigen Veranlassungen ertönen lässt, als Organe der allverbreiteten Sprache ansehen, durch die der Weltgeist sich bald leise und gemüthlich, bald weitvernehmlich und majestätisch hören lasst. Er ist es, der den Menschen drängt, so weit gerade ein Gedanke, ein Gefühl, ein Bedürfniss rege ist, auch seine Töne zu schicken: diese Metallkörper hat er gewählt, um einen weiten Raum mit einfachem, aber ahnungreichem Schalle zu erfullen, und jedem seiner Bewohner zu sagen, dass, so weit von des Glockenthurms Zinnen das Auge die Wohnsitze der Menschen umher erreicht, so weit die Klangwogen wallen, Alle in diesem Moment den einen Gedanken, das eine Gefühl theilen.

Freywillig wird der Mensch diese ehernen Zeugen nie mehr schweigen lassen: aber wo er es gezwungen thut, z. B. in einer belagerten Stadt, oder in einem Lande, das diese religiösen in kriegerische Werkzeuge umgiessen musste: da fühlt er das Drückende ihres ungewohnten Schweigens, und bey ihrem wiederkehrenden Klange bleibt kein Auge trocken. *F. L. B.*

Nachrichten.

Hamburg, im Juny. Einige Bemerkungen, Madame Catalani und ihren Gesang betreffend.

Ich Unterzeichneter gebe diese Bemerkungen *ganz so*, wie ich sie, als Künstler, *meinen* Erfahrungen, Einsichten und Empfindungen gemäss, gemacht habe und machen musste. Stimmen sie nicht überall mit den Meynungen Anderer zusammen; so ist dies nicht *meine* Schuld. Ich will darüber mit Niemandem rechten, oder streiten. Nur erinnere ich, dass ein grosser, berühmter, oder ein unbedeutender Name auf *mein* Urtheil eben so wenig Einfluss hat, als der Beyfall, oder Nichtbeyfall der Menge und der Vornehmen. Findet der Sachkenner diese Bemerkungen richtig, und dienen sie nur hin und wieder einmal einem Künstler zur Belehrung, oder Zurechtweisung: so ist mein Zweck durch diese öffentliche Bekanntmachung erreicht.

Madame Catalani gab hier binnen zehn Tagen *vier* öffentliche Concerte, sämmtlich im Apollo-Saale, der ungefähr 800, mit Benutzung der Seitenzimmer, Logen etc. aber gegen 1000 Personen und darüber fasst. Ein Eintritts-Billet kostete

2 Species-Thaler. Die beyden ersten Concerte waren übervoll; denn es mussten mehre Menschen wieder weggehen, die nicht mehr hinein konnten. Das dritte, mit sehr vielen Fremden angefüllt, war ziemlich voll, und das vierte fast leer.

Die Stimme der Mad. C. ist etwa durch die Töne g und $\bar{a}$ begränzt; folglich nicht von ausserordentlichem Umfange; mehr Alt, als Sopran. Freylich singt sie auch bis $\bar{\bar{h}}$ und $\bar{\bar{\bar{c}}}$ hinauf, und bis f hinunter: aber auf mich machte die etwas gewaltsame Hervorbringung *dieser* Töne keinen ganz wohlthätigen Eindruck. Ausserdem ist ihre Stimme stark und kräftig, vorzüglich die Octave von $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{c}}$; denn höher hinauf haben ihre *starken* Töne schon etwas Schneidendes. Jedoch bewährt sie besonders schon dadurch den Namen einer mit Recht so genannten grossen Sängerin, dass sie ihre Stimme sehr in ihrer Gewalt hat, und die natürliche Stärke derselben nach Willkür zu mässigen weiss. Nur *sehr* selten geschah es, dass einer der höhern Töne ablitzte, oder ein sehr tiefer etwas knarrte.

Sehr bedeutend, bestimmt und deutlich sind ihre Kunstfertigkeiten, vorzüglich, wenn sie dieselben *a mezza*, oder *sotto voce* hören lässt. Doch ist es einem feinen und gebildeten Gehör unangenehm, dass sie, vorzüglich in Passagen und Coloraturen, fast alle Leit-Töne (*notes sensibles*), übermässige Intervalle (*intervalles superflues*) und grosse Terzen, nach der gleichschwebenden Temperatur, viel zu tief singt, insbesondere, wenn die ersteren in denselben als durchgehende Töne, oder als Wechselnoten vorkommen. — Ueberhaupt verdient es doch wol die schärfste Rüge und Missbilligung, dass man fast gar keinen Menschen mehr singen hört, der durch seinen Gesang auch nur eine geringe Bekanntschaft mit den Verhältnissen der Töne bewährte. Wem aber ist eine genaue Kenntniss derselben wol nöthiger, als gerade dem Sänger? Der Instrumentist hat in dieser Rücksicht allerhand Vortheile, Hülfsmittel und allenfalls Entschuldigungen (wie z. B. der Klavier- und Orgel-Spieler), die bey dem Sänger grösstentheils ganz wegfallen. Ein aus mehren Tönen und Accorden zusammengesetztes Musikstück ist in der Ausführung ohne irgend eine Temperatur schlechterdings unmöglich. Da nun aber Temperiren nichts anders heisst, als die Intervalle um etwas *Bestimmtes* höher oder tiefer nehmen, als ihnen das eigentliche natürliche Ton-Verhältniss giebt: so besteht die Kunst, rein zu singen und zu spielen, eigentlich in *der* Kunst, nach *bestimmten Regeln* unrein zu singen und zu spielen. Jeder, dem dies paradox klingt, und der darüber seine Verwunderung äussert, beweiset dadurch nur seine grobe Unwissenheit in Ansehung dieses Gegenstandes. Es ist eine seit Jahrtausenden bekannte und erwiesene Sache, dass z. E. drey an einander gereihete, grosse Terzen in dem natürlich reinen Verhältnisse 4 : 5 die Octave nicht erfüllen, und vier ähnliche kleine Terzen in dem Verhältnisse 5 : 6 sie um ein Merkliches überschreiten, und daher schon in *jedem* consonirenden Dreyklange zwey Intervalle temperirt werden müssen, wenn sie nach der, besonders für unsere neuere Musik höchst nothwendig gewordenen und auch fast ganz allgemein angenommenen, gleichschwebenden Temperatur *rein* klingen sollen. Wie aber können *die* Menschen rein singen, die von allen diesen Sachen gar nichts wissen, und weder Gehör, noch Stimme dazu gehörig ausgebildet haben? Es ist sehr leicht, zu beweisen, dass bey dem Sänger, selbst ein sehr geübtes Ohr, allein, ohne hinreichende Kenntnisse von der Harmonie und der Temperatur damit zu vereinigen, nicht hinreicht, in allen Fällen rein und richtig zu singen. Da mich aber dieser Beweis hier gar zu sehr von meinem eigentlichen Zwecke entfernen würde, und mancher meiner Leser vielleicht schon gar dieser kleinen Digression eine andere Stelle anweisen dürfte: so komme ich wieder zu Madame Catalani zurück.

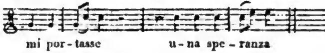
Wenn von *menschlichem Gesange* die Rede ist, so heisst Gesang bey mir: eine wohlgeordnete, zusammenhängende, nicht zu schnelle Folge mehrer Töne, zur Bildung einer, für jeden, mit gesunden Sinnen begabten Menschen, fasslichen Melodie. Die Ordnung der Töne und die Bewegung bestimmt der Componist. Das Uebrige, namentlich aber, eine richtige, das ist, eine schöne, geschmackvolle, zusammenhängende Verbindung der Töne, hängt grösstentheils vom darstellenden Künstler ab. Ist meine Meynung vom menschlichen Gesange richtig: so muss ich gestehen, dass ich Mad. C. nur wenig eigentlich *singen* gehört habe, ob ich gleich in allen ihren, hier gegebenen, vier Concerten und in einer Probe sehr aufmerksam zuhörte. Man hat sie unter anderm auch mit der Nachtigall verglichen. Wie albern! Das Einzige, was wol manchmal Sängerinnen den Nachtigallen

nachmachen, ist das allmählige Anschwellen und Wiederangeben eines und desselben Tons. Aber auch selbst dies Einzige habe ich eben nicht von Mad. C. gehört. Ueberhaupt kann man wol nichts Lächerlicheres aufstellen, als den menschlichen Gesang, mit dem der Vögel vergleichen, oder wol gar die Schönheit und Natürlichkeit des erstern nach diesem bestimmen zu wollen. Ja selbst nur der allgemeine Sprachgebrauch entschuldiget es, dass man das Schlagen, Pfeifen, Zwitschern, Schreyen, Krächzen etc. der Vögel — Gesang nennt.

Alle Sänger und Sängerinnen, die sich nur von der Sucht zu glänzen, und ihre erlangten Kunstfertigkeiten zu zeigen, leiten lassen, behandeln richtige Declamation als eine höchst unbedeutende Nebensache. Sie trennen den Artikel von dem dazu gehörenden Substantiv, verwechseln jenen mit dem Pronomen, verweilen bey den Fermaten fast Minuten lang auf kurzen und unbedeutenden Sylben, setzen nach Verbindung-Partikeln ab, um Athem zu schöpfen, zerreissen nach Willkür mehrsylbige Worte ohne Barmherzigkeit, verändern den Laut eines und desselben Vocals mehre Male, lassen die Mitlauter mitunter ganz fahren, sprechen die Worte theils fehlerhaft, theils gar nicht aus etc.; und warum? um allerhand einstudirte Manieren, Verzierungen, Läufe, Coloraturen etc. anbringen zu können, und dadurch den Beyfall des *musikalischen grossen Haufens* zu erringen. Thun dies Menschen, die, gleich jener armen und unglücklichen Sängerin, weit lieber ihre Noth *beweinen* möchten, wenn sie *singen* müssen: so verdient dies, wenn auch nicht Rechtfertigung, doch wenigstens Entschuldigung. Aber die weltberühmte, reiche Catalani sollte sich dergleichen doch nicht zu Schulden kommen lassen! — Was mir jedoch, vor allem andern, den Gesang der Mad. C. sehr verleidete, waren die höchst veralteten, faden und magern italienischen Compositionen eines Portogallo, Zingarelli, Paesiello, Milico etc., mit denen sie sich vorzugsweise fast immer nur hören liess. Um gerecht zu seyn, muss man diesen Compositionen indess *den* Vorzug einräumen, dass so ziemlich alle Gattungen erlernter Kunststücke hinein gezwungen werden können, ohne etwas daran zu verderben. In ihrem dritten Concerte sang Mad. C. die bekannte Arie aus Mozarts *Figaro: Dove sono i bei momenti* etc. Aber wie? Einige kleine Beyspiele mögen dem Leser diese Frage beantworten. Gleich im zweyten Takte machte sie zwischen dem ersten und zweyten Achtel einen sonderbaren Absatz, den ich hier durch + angedeutet habe:



Ob es absichtlich, zufällig, unwillkürlich, oder aus Noth geschah: darüber wage ich nicht zu entscheiden. Die erste Fermate in dieser Arie auf der Dominante g schmückte sie überreichlich aus, machte einen ganz vollkommenen Schluss, setzte ziemlich lange ab, und nun — ging's weiter. Folgende Stelle:
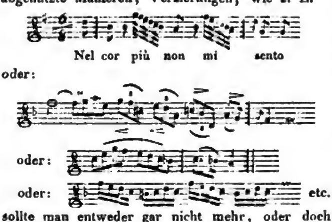


verzierte sie also:

Der diese Stelle imitirende erste Hoboist im Orchester war consequent genug, ihr dieses kleine Trompeterstückchen, sowol in der Probe, als im Concerte, genau nachzumachen. Das Recitativ vor dieser Arie: *E Susanna non vien* etc. sang sie nicht. In der Probe urtheilte sie darüber besonders naiv, indem sie sagte: *c'est vilain.* — !

Bey weitem besser, ich möchte wol sagen vorzüglich gut, sang sie im letzten Concerte die bekannte Scene aus Paers *Griselda: Su, Griselda! coraggio!* mit obligater Violine, die der brave Geiger, Hr. Kiesewetter, mit ganz vorzüglicher Discretion spielte. — Unter allen den mannichfaltigen Fehlern, denen sich unsere neuern Sänger und Sängerinnen *fast ohne Ausnahme* ergeben, ist wol *der* einer der allerbedeutendsten, dass sie, um (wie *sie* glauben) mit Geschmack und Gefühl zu singen, beständig rallentiren, anticipiren, und, vor allem andern, retardiren, wodurch nicht nur der Takt auf eine jämmerliche Weise zerfetzt wird, sondern auch in der Harmonie die widrigsten Missklänge entstehen, die nicht nur den Kenner mit Entsetzen erfüllen, sondern *jeden*, mit gesunden Gehör-Organen begabten Zuhörer, der Gefühl für Takt und Rhythmus hat, auf das qualvollste beunruhigen und martern. Wir haben gegenwärtig bey unserm hiesigen Stadt-Theater einen, mit einer sehr guten Stimme begabten Sänger dieser Art, der es, bey vielen andern groben Fehlern, bereits *darin besonders* zu einer solchen Vollkommenheit gebracht

hat. dass er kaum hin und wieder einmal ein paar einzelne Töne zu rechter Zeit singt. Höchst angenehm und wohlthätig war mir daher bey dem Gesange der Mad. C. die Bemerkung, dass sie sich zu *diesem* Unwesen noch eben nicht hatte hinreissen lassen. — Ihre Manieren haben mir, ob sie sie gleich immer deutlich und bestimmt hervorbringt, oft nicht gefallen wollen. Ganz veraltete, verbrauchte und abgenutzte Manieren, Verzierungen, wie z. E.



sollte man entweder gar nicht mehr, oder doch nur höchst selten hören lassen. — Sehr lächerlich ist mir immer eine *gewisse* Art von enharmonischem Gequirle auf- und abwärts in schneller Bewegung — von den Sängerinnen: *Läufe durch halbe Töne* benahmset, welches folglich die chromatische Tonleiter bedeuten soll — vorgekommen. Ungefähr dahin gehören auch die sogenannten Ketten-Triller durch halbe Töne. Ich habe viele Sängerinnen gehört, die diese Kunststücke machen wollten: aber bis jetzt noch keine, Mad. C. selbst nicht ausgenommen, die sie gesund herausgebracht hätte. Gesetzt aber auch, dass dies *möglich* wäre, so sind, ehe man zu einem Resultate schreitet, vorher doch immer noch erst *die* Fragen zu beantworten: ist das der menschlichen Stimme angemessen? ist das *schön?* — Will man solche und ähnliche Sonderbarkeiten zur Ausbildung der Stimme üben, so mag dies recht heilsam seyn: aber öffentlich aufstellen sollte man doch dergleichen Curiositäten, die immer nur verunglücken, nicht.

Eine bedeutende Unart der Mad. C., als Künstlerin, ist wol *die*, dass sie eine Stimmgabel, deren als $\bar{a}$ bestimmter Ton, nach der in Deutschland üblichen Stimmung, um einen halben Ton zu tief ist, mit sich führt, nach welcher sie das zur Begleitung bestimmte Pianoforte in ihren Concerten stimmen lässt. Da nun zu ihren Arien die Saiten-Instrumente nach dieser Stimmung herabstimmen, und die meisten Blas-Instrumente transponiren müssen: so veranlasst sie dadurch im Orchester allerhand Unlust, Beschwerlichkeiten, Verwirrung, und zum Theil auch Unmöglichkeiten. So sang sie z. E. die oben erwähnte Arie aus dem *Figaro*, ungeachtet ihrer tiefen Stimmung noch um einen ganzen Ton tiefer, wodurch also diese Arie um eine kleine Terz hinunter, und zwar aus dem Tone c nach a transponirt werden musste. Da man nun keine tiefen A-Hörner hat: so wurden die Hornisten genöthigt, auf D-Hörnern, die theils ganz unnatürlichen, theils halb unmöglichen Töne dazu hervorsuchen zu müssen. Wer davon keine Kenntniss hat, der darf sich nur bey dem ersten, besten Waldhornisten erkundigen, wie es mit der unmittelbaren Verbindung folgender Töne: [Notenbeispiel] auf dem Waldhorne beschaffen ist; anderer Schwierigkeiten gar nicht einmal zu gedenken.

Ihr sehr edler Anstand beym Singen könnte wol allen singenden Personen als höchstes Muster zur Nachahmung aufgestellt werden. Nur eine, nie vorher bey Anderen bemerkte, wahrscheinlich wol durch Nothwendigkeit erzeugte Grimasse fiel mir auf. Durch eine sonderbare, vielleicht krampfhafte Bewegung des Kinnes bezeichnete sie jede Coloratur, die sie mit *starker* Stimme, insbesondere *abwärts*, machte; man kann alsdann jedes einzelne 16-theilchen, oder 32-theilchen, das sie singt, an dieser Bewegung abzählen. Besonders auffallend war diese bey der letzten Zeile des englischen Volksliedes: *God save the King*, die sie gewöhnlich so:



zu singen pflegt. Ihre Coloraturen klingen alsdann, wenn ich mich so ausdrücken darf, mehr Treppen-, als Perl-artig.

Ausserdem bewährt Mad. C. ihren guten, untadelhaften Namen durch ihr Benehmen auf das vollkommenste. Sie ist als eine Frau in ihren Jahren noch immer schön zu nennen, und, obgleich etwas pretiös, doch dabey sehr artig, edel und einnehmend.

In ihrer Begleitung befanden sich hier:

1) Ihr Mann, dessen Namen ich vergessen habe.

2) Miss Corri, eine junge, sehr ruhige Engländerin und Schülerin der Mad. C. Sie hat eine sehr hübsche Stimme, ist aber noch zu sehr Anfängerin, um mit ihrer Meisterin öffentlich auftreten zu können. Sie sang freylich manches ganz niedlich, aber ihre höchst fehlerhafte, ganz schlechte Aussprache der italienischen Worte war unausstehlich.

3) Herr Bolaffi. Er singt eine Art Tenor; hat Methode und Gewandtheit, nur leider keine Stimme. Ob er übrigens als schlechter Componist, oder als schlechter Klavierspieler, oder als schlechter Accompagnist, oder als schlechter Orchester-Director die grösste Bewunderung verdient, will ich dem Scharfsinn Anderer zur Beurtheilung überlassen.

C. F. G. Schwencke.

Berlin *). Biographische Notizen von berühmten Personen haben immer ein hohes Interesse. Daher werden auch folgende zuverlässige Nachrichten von der gefeyerten Künstlerin willkommen seyn, die jetzt auch in Deutschland so viele Bewunderer, einheimische und auswärtige, um sich versammlet.

Madame Catalani ist zu Sinigaglia, im Kirchenstaat, geboren, wo ihre Familie einer verdienten Achtung geniesst. Sie ward im Kloster Gubbio erzogen, wo sie bis zu ihrem 14ten Jahre blieb. Schon in diesem zarten Alter hatte sie eine so hinreissende, bezaubernde Stimme, dass man sich nicht enthalten konnte, sie zu beklatschen, wenn sie mit den Nonnen in der Kirche sang, welches zur Folge hatte, dass man ihr untersagte, mit zu singen. Schon in ihrem 14jährigen Alter, als sie das Kloster verliess, entwickelte sie ein so entschiedenes Talent, dass sie in Italien an der Seite Marchesi's und Crescentini's mit dem glänzendsten und beyspiellosesten Erfolge auftreten konnte.

Damals machte der portugiesische Hof den grössten Aufwand, ausgezeichnete musikal. Talente in Lissabon zu vereinigen. Mad. C. erhielt den Ruf dahin, und nahm ihn mit einem Gehalte von 24000 Crusaden an; eine Einnahme, welche den Gehalt eines Crescentini um das Doppelte überstieg. Mad. C. blieb vier Jahre in Portugal, worauf man ihr ein Engagement in England antrug. Indess wünschte sie lieber, vorher Frankreich und Spanien zu sehen.

Die Prinzessin-Regentin empfahl sie der Königin von Spanien auf das dringendste und schmeichelhafteste, und diese überhäufte die grosse Künstlerin mit Geschenken und Beweisen der Gnade. Dies erhabene Beyspiel, mehr noch aber das bewundernswürdige Talent, reizten Spaniens Grosse, der ersten Sängerin der Welt verdiente Huldigungen darzubringen. Ein Concert, welches sie gab, brachte ihr 3500 Louisd'or. Die Logen waren für 5 Unzen Goldes vermiethet. Ueberall ward ihr die schmeichelhafteste und ausgezeichnetste Aufnahme. Ihre Reise in Spanien und nach Paris glich einem Triumphzuge. In der letztern Stadt gab sie vier Concerte, in welchen der Platz einen Louisd'or galt; ein bis dahin nie erhörter Preis. Dennoch waren alle vier gedrängt voll, und ihr ward der ungetheilteste und schmeichelhafteste Beyfall.

Aus Frankreich begab sich Mad. C. nach England, wo sie sich neuntehalb Jahre aufgehalten hat. Dies war das Land, wo ein solches Talent die verdiente Bewunderung und Anerkennung finden musste. Nie hat ein Künstler, oder eine Künstlerin, in jeder Hinsicht so reich geerndtet. Der Ertrag ihrer, während ihres Aufenthalts in England gegebenen Benefiz-Concerte steigt über 90,000 Guineen. Dabey ward sie von der Nation und ihren ersten und gebildetsten Klassen, sehr gefeyert; sie verherrlichte alle Feste, und ihr sittliches Leben entsprach der strengsten Forderung, welche die Moralität nur machen konnte. Selbst bis in die untere Klasse war ihr Ruf so gedrungen, dass man oft verhindern musste, dass das Volk ihr nicht die Pferde vom Wagen spannte, um sie selbst im Triumph umher zu ziehn.

Mad. C. verliess England, um sich nach Frankreich zu wenden, wo ihr der König das Privilegium des italienischen Theaters mit einer Einnahme von 160,000 Franken ertheilte. Sie ist einzige Eigenthümerin und Directrice dieses Theaters, welches das erste Orchester in Europa besitzt; in ihrer Abwesenheit wird es von dem berühmten Paer geleitet.

Jetzt reiset Mad. C. von Berlin über Dresden und Wien nach Italien, dessen Zierde sie ist.

---

*) Nicht von unserm gewöhnlichen Correspondenten; und vom Verf. zum Theil vor kurzem schon einem andern öffentlichen Blatte mitgetheilt. D. Redact.

Wenn sie den Erfolg, der ihrer in Deutschland wartet, nach den drey Städten beurtheilt, die sie besucht hat, (Hannover, Hamburg und Berlin) so wird sie eben so angenehme Erinnerungen aus Deutschland mitnehmen, wie aus Spanien, Frankreich und England.

Mad. C. kann 32 Jahr alt seyn; aber sie scheint jünger, da sie mit einem sehr edeln, römischen Gesicht eine schöne Gestalt vereinigt, und die Kunst ihre Jugend immer erhält. Was ihre Stimme und ihr Talent betrifft, so sind diese zu bekannt, zu allgemein in Europa bewundert, als dass es einer Auseinandersetzung dieser Verdienste bedürfte. Dabey ist Mad. C. durch die beyspiellosesten Huldigungen so gar nicht verändert, so gut, so bescheiden, dass man sie *la cosa rara* nennt.

Seit 11 Jahren ist sie an den Herrn v. Valabregues, ehemaligen Husarenoffizier, verheyrathet. Indess hat Mad. C. den Namen ihres Vaters behalten, der durch sie so berühmt geworden ist. Sie ist mit ihrem Ehegatten übereingekommen, den Namen Catalani fortzuführen, so lange sie von ihren Talenten Gebrauch macht. Sie hat drey Kinder, von denen zwey in England geboren sind; eins in Paris.

Dresden. Dass ökonomische Rücksichten der Grund sind, aus welchem die Direction des königl. Theaters verordnet hat, aller 14 Tage eine Oper zu geben, vermuthen wir mit einiger Sicherheit. Man gab am 1sten Jun. die Oper *l'Avaro*, die zwar dem hiesigen Publicum ganz neu, aber schon längst von Orlandi in Italien in Musik gesetzt ist. Sie ist angenehm, leicht, und im Style deutlich und munter; jedoch fragten bey ihrer Aufführung die Zuschauer im Parterre einander, ob die Musik nicht von Cimarosa wäre, weil man ganze Stellen hörte, die aus *Matrimonio segreto* und *Trame deluse* dieses Meisters, aber auch aus *Griselda* von Paer etc. genommen sind. Hr. Orlandi verdiente also mit Recht nur durch die schöne Zusammenstellung dieser Stücke berühmter Meister Beyfall. Die Dichtung ist nicht schlecht und das Stück anmuthig; doch liess sich gegen die Haltung der Charaktere manches sagen. Wir kommen nun zur Aufführung. Hr. G. Sassaroli, Bruder unsers ersten Sopran, der von der königl. Direction als Bassist für Kirche und Theater angestellt ist, trat in der Rolle des Orasmo, des Geizigen, hier zum erstenmale auf. Seine Art zu singen ist gut; was er unternimmt, führt er sicher aus: er beweiset damit, dass er wirklich Musik versteht. In Hinsicht auf seine Stimme aber hat er den Fehler, dass er zu rauh durch die Kehle singt. Wenn er sie in ihrer Stärke mässigt, so hat sie gute Töne: aber übernommen wird sie widrig, und man hört den so eben angegebenen Fehler mehr. Uns scheint er mehr Bariton, als Bassist zu seyn. Im Komischen übertreibt er. Jedoch wollen wir ihn nach der ersten Vorstellung nicht zu streng beurtheilen, damit man uns keine Unbilligkeit vorwerfe. Mad. Sandrini, als Laurina, zeichnete sich, wie gewöhnlich, aus. Bey diesem Costume gefällt auch ihre Figur sehr. Im 2ten Acte, in der grossen Arie, schien sie uns mit Schüchternheit zu singen, weshalb ihre Stimme nicht in ihrem Glanze, und folglich nicht hell und stark, auch in manchen Tönen unrichtig war. Wir wunderten uns, dass eine so ausgebildete Sängerin, die schon so lange auf diesem Theater spielt, in solche panische Furcht verfallen konnte, welche dem Verdienste des Künstlers die Hälfte seiner Würkung benimmt. Hr. Tibaldi spielte den Steffanello sehr gut: doch hätten wir gewünscht, er hätte seine Stimme nicht so sehr angestrengt, da sie nicht die gute Würkung hervorbringt, als wenn er sie mässigt. Auch wäre ihm etwas mehr Unbefangenheit im Komischen und Haltung des Körpers zu wünschen. Hr. Benincasa, als Macrobio, spielte den Tauben sehr natürlich, und seine Gesticulation war echtkomisch und passend. Er erwarb sich allgemeinen Beyfall. Seine Stimme siegte neben dem Debütirenden, weil sie stärker, wohlklingender und auch tiefer ist. Mad. Mieksch spielte die Rosalinde. Ueber Hrn. Decavanti, als Felicino, ist es nicht der Mühe werth, etwas zu sagen. Dem. Hunt, als Tortora, that ihr Mögliches, diese Rolle gut zu spielen: aber da dieselbe nicht interessant ist, machte sie keinen Eindruck. Das Orchester hat sich, seit Hrn. Polledro's Leitung, den Ton einer vollkommenen Einheit, und des Chiaroscuro wiedererworben, welches die Musik erst wirklich *schön* macht, und das es zuvor nicht oft hören liess. Dieser achtungwerthe Künstler debütirte diesmal, und bestätigte in der Direction dieser Oper seine Verdienste, als grosser Director und Concertist. Den festen Ton seiner Violin hört man vor allen hervor, und sein Ausdruck und seine Delicatesse entzücken den

Zuhörer. Er liess uns in einer Cavatina ein kleines Solo hören, bey dem sich diese Würkung auf das ganze Publicum zeigte. Sein Ton ist ein wahrer Gesang, und eben dies wird immer auf jedes Publicum so schönen Eindruck machen. Selbst Neider, deren es in jeder Kunst nur zu viele giebt, seyen sie nun boshaft oder unwissend, und die, ehe sie ihn hörten, behaupteten, er wäre zwar ein berühmter Concertist, aber kein Director eines Orchesters, waren genöthigt, nachdem sie ihn gehört hatten, zu widerrufen; und es sey ihnen und ihm zum Ruhme, dass das geschah.

Notiz. Am 10ten Jun. reisete Hr. Kapellm. Morlacchi nach Italien, um unter vaterländischem Himmel seine geschwächte Gesundheit wieder herzustellen. Wir wünschen ihm eine glückliche Reise, und auch, dass seine vollkommene Genesung beytragen möge, ihm zu einem System in seinen musikalischen Ideen und zum richtigen Ordnen seiner Compositionen zu verhelfen.

Kurze Anzeigen.

Impromptu pour le Pianoforte sur un air de Händel, par J. B. Cramer. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Auch diese wenigen Seiten werden den Freunden der Compositionen Cr's. gewiss angenehm seyn. Das kleine Stück bestehet blos aus den wenigen, höchsteinfachen, aber würdigen Ideen Händels, die auf mannichfaltige, interessante und würksame Weise durch einander gemischt, von einander abgelöset, mit einander verbunden, und dann in einem kurzen, freyen Schluss beendigt werden. Wie viel Schönes, ja Vortreffliches, liesse sich auf diesem Wege, wollte man ihn weiter verfolgen, aus und mit den einfach edlen Ideen der vorzüglichsten alten Meister liefern; statt der, im Grunde doch ganz abgeschmackten Weise, wo man über solche, oder über eben so einfache, eben so charakteristische Nationalmelodien, immer und immer wieder lärmende, bravourmässige Variationen schreibt, die nichts, oder das Gegentheil von dem sagen, was das Thema sagt! Aber freylich: zu diesem gehört gar nichts, als Routine; zu jenem wenigstens Sinn, Einsicht und Fleis! —

Sonate pour le Pianoforte, comp. — — par Charl. Arnold. Oeuvr. 5. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 15 Xr.)

Die Sonate hat im Zuschnitt das Eigene, dass alle ihre drey Sätze im Sechsachteltakt geschrieben sind. Man wird das tadeln, bis man sie durchgespielt hat, wo sichs zeigt, sie verbinden sich so gut, und gehen so gut in einander über, (was nämlich den Ausdruck anlangt,) dass man jene Besonderheit eher loben wird, indem sie beyträgt, das Ganze gewissermassen als ein fortlaufendes Stück zu betrachten. Und dazu ist es, auch was Styl und Charakter anlangt, allerdings geeignet. Von vorn, und auch sonst hin und wieder, wird man an Beethovens meisterhafte Sonate aus D moll, die zuerst bey Nägeli herauskam, erinnert: doch kann man Hrn. A. keine eigentlichen Reminiscenzen Schuld geben. Dagegen zeigt er gute Erfindung, Kraft und Feuer, aber auch Gefälligkeit und Anmuth des Ausdrucks; Einsicht und Geschick für nicht gemeine Harmonien und gründliche Ausarbeitung: und nur in alle dem noch nicht durchgehends genug sichere Haltung, verhältnissmässige Anordnung der Unterabtheilungen, und jenes absichtlos *Scheinende* in der Ausführung einzelner Partien — was man aber auch nur nach und nach sich zu eigen machen, sich gleichsam *anschreiben* kann. Ein schönes Talent und ein auf das Edlere gerichteter Geschmack sind auch an dieser Composition zu erkennen, obgleich sie Ref. einigen andern, desselben Verf's., nachstellen muss.

Divertissement martial pour le Pianof., avec accomp. de Flûte, par M. de Ledesma. Livr. 2. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Das erste dieser Divertiss. ist No. 44., v. J. 1815. genau beschrieben und gründlich beurtheilt worden. Dies zweyte ist jenem ähnlich: nur wird hier die Flöte mehr beschäftigt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten July. N°. 29. 1816.

Nachrichten.

Mayland. Ich setze meine Berichte diesmal ohne alle Einleitung fort: denn was ich als diese geben müsste, wäre sehr unerfreulich. Ich schloss nämlich zuletzt (mus. Z. No. 21 von diesem Jahre) mit Schilderung der ersten Aufführung der *Zauberflöte* auf unserm grossen Theater — wie diese wenig gelungen sey, noch weniger der Menge gefallen habe, und die Meynung mancher Kunstfreunde sey, es werde sich damit finden, wovon ich mich aber nicht überzeugen könne. Nun — ich habe Recht behalten. Dies Meisterwerk Mozarts wurde nämlich vom 15ten April bis 1sten May ganz, dann bis zum 1sten Juny nur halb gegeben; gefiel aber überhaupt sehr wenig, ja, fast gar nicht. Das Urtheil der Mayländer über diese Oper ist fortwährend im Allgemeinen sehr verschieden. Sachkundige und richtig Fühlende erkennen dieselbe, wider Willen, als das an, was sie ist; einige möchten sie sogar dem *Don Juan* vorziehen: der grösste Theil des gebildeten, und sich gebildet nennenden Publicums aber, nahm sie kalt auf; nur gefielen so ziemlich sämmtliche Duette und Arien des Papageno, der Chor: Das klinget so herrlich — die Arie der Pamina: Ach ich fühle etc., der Marsch bey der Feuer- und Wasserprobe, nebst dem darauf folgenden *a due*, und — was wohl zu bemerken — die Ouverture, welche in der letzten Vorstellung sogar wiederholt werden musste, ein Fall, der in Italien, da diese Ouverture so ganz und gar nicht italienisch klingt, gewiss unerhört ist. — Im Einzelnen hörte man da klagen: die *Zauberflöte* hat gar keinen Gesang! dort: sie hat nichts als Gesang, und das Orchester zu wenig bey ihr zu thun! und dergleichen Widersprechendes mehr; ja manche, die nur einer *musica di piazza* huldigen, sagten sogar: diese Oper hat eine „*musica scelerata*," zu deutsch, eine verruchte Musik. Diese höchst interessante und ganz neue Benennung der Musik der *Zauberflöte* hörte ich aus dem Munde eines alten Priesters, der sonst nie das Theater besucht, nie von Mozart etwas hörte, und sich nie um Musik bekümmerte, sondern es ganz unschuldig in einer Gesellschaft so auftischte, wie er es von Andern gehört hatte. — Fragt man nun: Wie ist es möglich, dass man eben hier so taub und gefühllos seyn konnte, da doch *Don Juan* und *Così fan tutte* eine so ausgezeichnete Aufnahme fanden: so antworte ich hierauf: Man hörte selbst im *Don Juan* mehre der allervortrefflichsten Stücke, wie z. B. den Schluss der *Introduzione*, (mit den Triolen), das Duett: *Fuggi, crudele, fuggi*, das Quartett und das Sextett, mit Gleichgültigkeit an; in der *Zauberflöte* hatten — die, im Allgemeinen sehr mittelmässige und äusserst matte Aufführung, die erbärmlichen Decorationen und Kleidungen (welche in Mayland schon allein eine Oper fallen machen können), und das Gedicht, welches ganz und gar nicht behagte, am meisten auf den sonderbaren Ausgang Einfluss; man stehet aber in Italien, wo man Händel und Gluck gar nicht, Haydn, Mozart, Beethoven erst seit sehr wenigen Jahren, und nur zum Theil kennt, wo es im Ganzen an jenen erhabenen Kirchenmusiken fehlt, die in Deutschland wie unvermerkt den musik. Sinn so veredeln, von aller höheren Musik jetzt ferne, und wird vielleicht noch lange so ferne stehen, bis die *gesammte* Nation diese grossen Männer *ganz* begreift. Ja, es fragt sich, ob dies letzte in Italien je der Fall seyn wird. Es liegt so ein gewisses Etwas im Italiens. Klima, Art, und im gesammten Wesen und Charakter seiner Bewohner, das mit jener Gattung höherer Musik sehr schwer zu vereinigen ist. Hierzu kann man noch Folgendes setzen: Italien ist mit dem Geiste der ausländischen und besonders

der deutschen Literatur durchaus nicht bekannt, und will damit nicht bekannt seyn; nimmt man einzelne treffliche Männer aus, so ist von einem Streben nach höherer Bildung, im Allgemeinen, und bey der Nation überhaupt, gar nicht die Rede; und beydes muss nun auch auf die Tonkunst und ihre Werke, in wiefern sie eben nicht recht für den Standpunkt geeignet sind, auf welchem man sich befindet, würken. In Hinsicht auf diese Kunst, in wiefern sie wirklich deutsch ist, kann sich diese Nation selbst nicht mit der französischen vergleichen. Die verständigern und unterrichtetern Franzosen bekümmern sich jetzt, mögen sie es öffentlich nun gestehen oder nicht, nicht wenig um die deutsche musik. Literatur, und noch mehr um die vorzüglichsten deutschen Künstler und deren Werke, die man fleissig studirt, hochhält, und zu geniessen weiss. Das ist hier ganz anders, und lässt kaum einzelne, seltene Ausnahmen zu. Damit es nicht scheine, ich übertreibe, so führe ich nur einige Kleinigkeiten aus der letzten Zeit an. In der verwichenen Fastenzeit wurde eine sehr schöne haydnsche Symphonie im hiesigen grossen Theater *alla Scala* geradezu ausgepfiffen. Der herrliche Gesang der Donna Anna des oben erwähnten Sextetts im *Don Juan* bey: *Lascia almen alla mia pena questo piccolo restoro* — der doch gewiss der reinste Ausdruck der Empfindung und auch der Individualität der Person und ihrer Lage ist, wurde hier in Mayland mit Kälte und Langeweile angehört. Doch genug davon! —

Da man hier zu Land gewohnt ist, jeden Monat die Oper zu wechseln, und die *Zauberflöte* nur wenig besucht wurde: so trachtete die Theaterdirection, die zwar Mozarts Namen hoch verehrt, aber auch die Theaterkasse nicht gern aus den Augen verliert, diesem unvermutheten Unfall dadurch abzuhelfen, dass sie eine ältere Farce von Rossini: *L' Inganno felice*, welche die dermaligen Sänger ohnehin schon anderwärts und öfters gesungen hatten, mit einem Acte der *Zauberflöte* täglich bis zur folgenden neuen Oper gab. — Es ist schon mehrmalen in der *musik. Zeitung* von Hrn. Rossini gesprochen worden. Zum Ueberflusse wiederhole ich nochmals, dass er unter den heutigen italien. Componisten zwar der beste sey, dass aber auch er sich höchst selten über den gewöhnlichen italien. Styl hinauswagt, und einige seiner Opern, wie *Demetrio e Polibio; la pietra del paragone; Tancredi; l' Italiana in Algeri*, zwar schöne Melodien haben, die aber denen, Weigels und Pärs, doch nachstehen, weil sie allzuweichlich und fast immer auf die leidigen Appoggiaturen gestützt sind. Viele seiner Melodien haben wirklich etwas Verführerisches: kennt man sie aber einmal, so ist auch alle ihre Wirkung dahin, wie das ja mit allem blos weichlich Reizendem der Fall ist. Zum Beweis führe ich nur an, dass R. weder in Mayland, noch in Venedig, wo man ihn schon sattsam kennt, seit zwey Jahren Glück macht. Warum aber dieser Meister, der doch die Composition gründlich versteht, und auch in haydnscher und mozartischer Musik nicht fremd ist, keinen Gebrauch von diesen seinen Einsichten macht, und überhaupt jetzt sich vernachlässigt: das mag er sich selbst beantworten. Schade um diesen jungen, sehr talentvollen Mann! Was nun obige Farsa anbelangt, so ist sie vom Anfange bis zum Ende, was auch jeder ehrliche Italiener selbst gesteht, ein leeres, nichtssagendes Ding. Doch können sich in derselben die Sänger gemächlich zeigen, eben weil der Componist nichts gesagt hat; auch ist ein „wundervolles" Terzett darin, welches einen „ausnehmenden" Effect macht. So sprechen die sogenannten *orecchianti*. Dies hochgepriesene Terzett fängt ziemlich gut an, in der Mitte herrscht Verwirrung, das Ende ist sehr lärmend. Es hat wirklich im Ganzen wenig oder nichts Ausgezeichnetes; keine neue Melodie, oder Harmonie; nicht die mindeste Ausführung — was nämlich wirklich so genannt werden kann. — Diese Farsa ward also den ganzen Monat May hindurch täglich mit einem Acte der *Zauberflöte* gegeben; gewiss ein merkwürdiges *Factum* und *Fatum*! Der Einsender konnte sich den ganzen Monat nicht entschliessen, das Theater *alla Scala* zu besuchen, und dieser empörenden Mesalliance beyzuwohnen. Mehre Italiener, die Mozart fühlen und ungemein schätzen, thaten desgleichen. Aber die Unwissenheit und Einfalt, auf das Gelingen jenes Terzetts gestützt, schritt stolz über Mozarts Asche daher, und feyerte laut den Triumph über sie. Die Farsa hat übrigens, das Terzett ausgenommen, im Allgemeinen nicht sonderlich gefallen; doch sang Hr. Monelli (Tenorist) ganz anders darin, wie in der *Zauberflöte*. In dieser Oper bewegte er sich kaum, und nicht selten hörte man ihn gar nicht; so dass man in Eile einen zweyten Tenor (Hrn. Bonoldi) für die nächste Oper engagiren musste: allein in der Farsa öffnete sich sein Mund, bewegten sich seine Glieder,

und er sang sehr schön — welches alles ich selbst gesehen und vernommen, als man besagtes Operettchen zu Anfang dieses Monats allein gab. Man sagt, diese Verwandlung wäre entstanden, weil man ihm diesmal applaudirte, und in der *Zauberflöte* nicht, so dass er in dieser Oper den Muth verloren habe: steckte hingegen etwas Anderes dahinter, so verzeihe es ihm der Himmel.

Hier hätten nun die Leser der musik. Zeitung abermals einen kleinen Beytrag zur Darlegung des gegenwärtigen Zustandes der Musik in Italien! Und dennoch bleibt dies Land, in Hinsicht des Gesanges, noch immer die Schule anderer Nationen. Auch bemerke ich, dass Neapel vor allen andern Städten Italiens die mozartische Musik am besten goutirt. Vor vier Jahren war ich selbst Augenzeuge davon, als man daselbst den *Don Juan* gab, und unlängst war dieses daselbst mit Mozarts *Figaro* derselbe Fall; er ward vergöttert, und wol 60 Mal gegeben. Ein vor kurzem hier angekommener neapolitanischer Componist versicherte mich, man habe täglich zwey, auch drey Stücke aus dieser Oper wiederholen müssen, welches hier und da, besonders in den kleinern Theatern Italiens, erlaubt ist. — Hr. Ricordi, Musikalienhändler allhier, zeigte sich beym Schicksal der *Zauberflöte* gewissermassen heroisch. Ungeachtet sie nicht gefiel, liess er sich doch nicht abschrecken, und druckte ungefähr 10 Stücke aus dieser Oper: sie fanden auch, wie er sagt, einen leidlichen Absatz. In die Unterrichtetern lassen sich noch jetzt mehre andere Stücke aus der Partitur, unter andern auch das grosse Recitativ des Tamino im ersten Act, copiren. Jenes rossinische Terzett wurde nicht gedruckt. —

Den 1sten Jun. gab man in der *Scala: La roccia di Frauenstein* (eigentlich: *Fuorusciti*), eine von Hrn. Mayer vor 11 Jahren in Venedig componirte Opera semiseria. Sie machte zeither, wie man sagt, nirgends Glück. Auch hier in Mayland fiel sie durch, ohngeachtet Hr. Mayer eigends hieherkam, und mehre neue Stücke dazu componirte. Sie erlebte in allem vier Vorstellungen, und man gab sodann die rossinische Farsa ganz allein mit zwey Balleten bis zum 15ten Jun., wo die dritte Oper dieser *Stagione* gegeben wurde. Sie hiess: *La Chiarina*, und ist von Hrn. Farinelli neu für unser grosses Theater componirt worden. Auch diese Oper machte, bey aller Mühe, die sich die Sänger darin gaben, einen nicht kleinen *fiasco*. Es gehört auch in der That eine grosse Geduld dazu, dies neue Werk vom Anfange bis zum Ende anzuhören. Welche Leere! welche immerwährende Betäubung mit der Trommel! welche lästige *Crescenti* und *Forti*! — Dieser Meister hat sich sehr viel davon versprochen, vornämlich auch von einer Tenorarie im ersten Acte: Hrn. Monelli's Gesang gefällt auch sehr, aber nicht die Musik der Arie, denn diese ist bis zur Hälfte eine sehr geringe, schlecht maskirte Copie der Arie: Dies Bildniss ist bezaubernd schön etc. aus der *Zauberflöte*. — Mit dem 30sten dieses Monats endigt die gegenwärtige *Stagione della primavera*, und wie es in diesen wenigen Tagen noch dieser Oper gehen werde, weiss ich nicht. So viel ist gewiss, dass man Willens ist, einige sehr matte Stücke mit der Musik aus *Don Juan* und *Sargino* zu vertauschen, welches freylich gegen das Uebrige sehr abstechen wird. Es ist leicht möglich, dass man die rossinische Farsa wiedergiebt, und mit derselben die *Stagione* beschliesst. Das zweyte, neue grosse Ballet von Gioja, *Tamerlano*, hat gefallen, und ist, im Ganzen genommen, ein sehr schönes Stück. —

Die neue Direction ist nicht wenig für die Zukunft verlegen. Es heisst, Pär schreibe in Paris eine neue Oper für das hiesige grosse Theater, welche künftigen Herbst gegeben werden soll. Man wollte *Jean de Paris* geben: allein man fürchtet mit Recht, dass die französische Musik in Mayland kein Glück mache. Vielleicht gefielen hier die *Deux Journées* von Cherubini; für die übrigen Opern dieses Meisters stehe ich nicht. Man spricht von Spontini's *Vestalin*, von Mayers *Medea*, von Mozarts *Clemenza di Tito*, welche künftigen Carneval hier zum ersten Male gegeben werden sollen. Man will Beethoven, Winter, Weigl, Gyrowetz hieher kommen lassen, um Opern zu schreiben. Von Beethoven zweifle ich, ob er sich leicht entschliesst, nach Italien zu kommen; zu wünschen wäre es allerdings, da dieses Land nicht nur auf seine Gesundheit, sondern auch auf seine Kunst, einen mächtigen Einfluss haben könnte.

Im kleinen Theater, *Lentasio*, gab eine Gesellschaft in dieser *Stagione* nur wenige Male die beyden ältern komischen Opern: *La serva bizzarra* von Guglielmi, und *Il sedicente filosofo* von Mosca. Ich erwähne blos den Tenoristen, Rubini aus Bergamo, welcher Anlage zur Kunst zeigt, und, wie ich höre, noch andere drey Brüder hat, die

mehr oder weniger einst recht brav werden können. Einer seiner Brüder soll gegenwärtig in Neapel seyn.

Das seit zwey Jahren verschlossen gebliebene, in akustischer Hinsicht vortheilhafte *teatro Carcano* auf dem hiesigen *Corso di porta romana*, wurde vorgestern mit der ältern rossinischen, ernsthaften Oper, *Tancredi*, wieder eröffnet. Die Marchesini, welche als Mann gekleidet den Tancredi spielte, und den Tenor, Campitelli, abgerechnet, ist die ganze übrige Gesellschaft schlecht, und konnte daher wenig oder gar nicht gefallen. —

Folgende Opern wurden gegenwärtiges Frühjahr in einigen andern Städten Italiens gegeben, wie ich dies aus den Zeitungen und aus mündlichen Nachrichten erfahren habe.

Venedig. Im Theater St. Lucca die ernsthaften Opern: *Balduino* von Nicolini, (soll ziemlich gefallen haben — nicht so der Tenorist Tramezzani); *Lodoisca*, von Mayer; *Roma salvata* von Dussek. — Im Theater St. Benedetto, die komischen Opern: *Il turco in Italia* von Rossini; *l' Ingenua* (neue Farsa vom jungen Pacini, fiel durch); *Clotilde* von Coccia; *Malvina*, von Vaccaj. — Der berühmte Violinspieler, Paganini, befindet sich seit Anfang dieses Frühjahrs in Venedig und erregt allgemeine Bewunderung.

Genua. Die beyden ältern kom. Opern: *Il rivale di se stesso* von Weigl, und *Il turco in Italia* von Rossini. Sie gefielen abermals.

Parma. Hier gab man die *Ginevra* von Mayer, und die *Italiana in Algeri* von Rossini. In beyden sang die Marcolini.

Florenz. *Aureliano in Palmira*, ernsthafte Oper von Rossini, die im Carneval 1814 hier durchfiel. (S. musikal. Zeit. 1814, No. 15.) Sie gefiel ungemein. Die dasige Zeitung vergleicht Rossini mit Haydn, den sie vermuthlich sehr gut kennt. — Hätten sich die übrigen, kleinern Städte Italiens einigermassen auch die Ohren so verdorben durch deutsche Musik, wie Mayland und Neapel, so würde es in der That sehr traurig mit den italien. Theatern aussehen; denn, hat man Rossini's Opern satt, was giebt man hernach? —

Neapel. Hier gab es wenig Interessantes, weil das grosse Theater St. Carlo noch nicht ganz fertig ist. Hr. Kapellm. Mayer geht erst künftigen Herbst dahin, und bringt eine neue ernsthafte Oper von seiner Composition mit, welche bey Eröffnung dieses neu erbauten Theaters gegeben wird. Diese Oper heisst, dem Vernehmen nach: *La figlia dell' Aria*. Auch schreibt Hr. M. daselbst eine neue *opera semiseria* für das *teatro de' Fiorentini*. — Die Ballets des berühmten Vigano machen in dieser Hauptstadt kein Glück, weil der Geschmack der Neapolitaner durch die französischen Ballets ganz umgewandelt ist.

Vermischte Nachrichten. Hr. Mayer hat den ihm angetragenen, ehrenvollen Posten, als Kapellmeister an St. Peter in Rom, vor der Hand aus mehren Gründen abgelehnt. — Der bekannte Violinspieler und Componist, Radicati, reisete in diesen Tagen durch Mayland; er begiebt sich nach Turin, wo er bey Hofe angestellt ist. — Jüngsthin gab man in der hiesigen mollerschen Akademie zum ersten Male die Ouverture aus der Oper, *der Beherrscher der Geister*, von Carl Maria v. Weber. Die Italiener waren durch dieselbe ganz überrascht, und staunten nicht wenig, wieder ein neues, ihnen noch unbekanntes musikal. Genie Deutschlands zu finden. Das erste Mal wurde statt $\frac{6}{4}$ Takt $\frac{6}{8}$ genommen; wie es das zweyte Mal ging, weis ich nicht — Hr. Dussek, ein Böhme, und Bruder des verstorbnen Klaviercomponisten und Virtuosen in Paris, hat vorigen Carneval in Venedig eine sehr schöne *Farsa seria*, *L' ombra, ossia il ravedimento*, geschrieben, die sehr gefiel. Dieser talentvolle Künstler hält sich schon seit mehr, als 12 Jahren in Italien auf, und hat ungefähr eine gleiche Anzahl Opern und Farsen, sowol in Turin, als in Mayland und Venedig, geschrieben, die auf den dasigen Theatern mehr oder weniger Glück gemacht haben. Gegenwärtig befindet er sich in Venedig als Kapellmeister beym k. k. Infanterieregiment Davidovich, wo es ihm recht gut geht. Ich kenne Hrn. D. weder persönlich, noch etwas von seinen Compositionen, weiss aber so viel, dass er hier zu Lande sehr beliebt ist, und der Componist, Hr. Orlandi, schildert mir sein Talent als ausgezeichnet. So habe er z. B. Ouverturen am nämlichen Tage, wo die Oper gegeben ward, ganz aus dem Stegreif geschrieben, und ohne sie in Partitur zu setzen, sondern habe sie gleich in die Stimmen gesetzt, und so dem Orchester übergeben. *Relata refero*. — Von Mad. Harlas kann ich Ihnen jetzt bestimmtere Nachrichten geben. Sie hat im Allgemeinen in Venedig eben nicht gefallen. Man erkannte sie zwar als eine *Professora*, an, doch vermisste man bey ihrem Gesange die Accentuation.

Auch ist es ein sehr grosses Uebel an ihr, dass sie des Italienischen nicht genug mächtig ist. Der Italiener verlangt nun einmal, und das nicht mit Unrecht, dass, wer vor ihm als Künstler auftritt, auch seine Sprache sich wahrhaft zu eigen gemacht habe. —

Zum Beschluss hoffe ich der musikal. Welt keinen unangenehmen Dienst zu erweisen, wenn ich ihr eine zuverlässige Uebersicht aller Compositionen S. Mayers darlege. Es muss wol alle deutsche Musikfreunde erfreuen, einen deutschen Mitgenossen auf fremdem Bodem so allgemein geehrt zu sehen, und das um so mehr, da dieser rühmlichst bekannte Componist, der erste war, welcher auf die italienischen Theater eine harmonienreichere Musik verpflanzte, welches nicht wenig zu seinem Ruhm in diesem Lande beytrug.

Hr. Kapellm. Mayer ist bekanntlich 1763 (d. 14ten Jun.) in Mendorf in Ober-Bayern geboren. Den ersten musikal. Unterricht empfing er von seinem Vater, Joseph Mayer, Organisten im besagten kleinen Oertchen. Er sang als Knabe von 8 Jahren in den Kirchen, und mit 10 Jahren spielte er fertig das Klavier. Er bezog hierauf die Universität Ingolstadt: der Hang zur Musik ward jedoch bey ihm immer stärker, und er lernte mehre musikal. Instrumente von sich selbst spielen. In einem Alter von 25 Jahren kam er nach Italien, und zwar nach Bergamo, wo er am Grafen Pesenti einen grossmüthigen Beschützer fand. Dieser verschaffte ihm Mittel, sich nach Venedig begeben, und dort, unter Leitung des Kapellmeisters Bertoni, das Studium der Musik fortsetzen zu können. Nach dem Tode seines Wohlthäters sah er sich genöthigt, die theatralische Laufbahn zu wählen, welches ihm auch der berühmte Piccini bey seiner Durchreise in Venedig anrieth. Im Jahre 1802 wurde Hr. Mayer zum Kapellmeister der Basilica di St. Maria Maggiore in Bergamo ernannt, welchen Posten er noch gegenwärtig ehrenvoll bekleidet. — Bevor dieser Meister nach Italien kam, componirte er 12 deutsche Lieder, die in Regensburg im Drucke herauskamen.

Hier ist das Verzeichnis seiner Compositionen vom J. 1791 bis 1816 in Italien.

1791. *Jacob a Labano fugiens*, Oratorium für das Conservatorio de' Mendicanti zu Venedig. — *Fenio, ossia, la musica custode della fede maritale*. dreystimmige Cantate für die Hochzeit S. E. Fiscarini.

1793. In Venedig. *Sisara*, ein Oratorium. — *Ero*, eine einstimmige Cantate für die Sachetti.

1794. *Saffo, ossia i Riti d' Apollo Leucadio*. opera seria für das Theater alla Fenice in Venedig. — *Tobiae Matrimonium*, ein Oratorium. — *La passione*, ein Oratorium für die Stadt Forlì.

1795. In Venedig. *David*, ein Oratorium. — *Temira ed Aristo*, eine Cantata seria für das Theater alla Fenice. — *Il sagrifizio di Jefte*, Oratorium für die Stadt Forlì.

1796. In Venedig. *La Lodoisca*, opera seria für das Theater alla Fenice. — *Un pazzo nè fa cento*, für das Theater St. Samuele.

1797. In Venedig. *Telemaco*, op. ser. für das Th. alla Fenice. — *Il segreto*, Farsa für das Th. St. Moisè. — *L'intrigo della lettera*, für dasselbe Theater. — *Le aventure di Leandro*, eine Cantate in 2 Acten für den Grafen Carcano aus Vicenza.

1798. In Venedig. *Aviso ai maritati*, op. buffa für's Theater St. Samuele. — *Lauso e Lidia*, op. ser. für's Th. alla Fenice. — *Adriano in Siria*, für's Th. St. Benedetto. — *Che originali*, Farsa, für dasselbe Theater.

1799. In Venedig. *Amor ingegnoso*, und *L'ubbidienza per astuzia*, zwey Farsen für's Th. St. Benedetto. — *Adelaide di Guesclino*, op. ser. für's Th. alla Fenice. — *La Lodoisca*, op. buffa für die Stadt Parma, die aber des eingetretenen Kriegs wegen, nicht hingesendet, und daher nicht aufgeführt werden konnte. — *L'avaro* und *Labino e Carlotta*; abermals zwey Farsen für's Th. St. Benedetto. — *L'accademia di musica*, eine Farsa für's Th. St. Samuele.

1800. *La Lodoisca*, umgearbeitet für's Th. alla Scala in Mayland. — *Gli Sciti*, op. ser. für's Th. alla Fenice in Venedig. — *La Locandiera*, op. buffa, zur Eröffnung des neuen Th. Berico in Vicenza. — *Il Caretto del venditor d'aceto*, Farsa für's Th. St. Angelo in Venedig. — *L'equivoco*, op. buffa für's Th. alla Scala in Mayland. — *L'imbroglione ed il castigamatti*, Farsa für's Theater St. Moisè in Venedig.

1801. *La Ginevra di Scozia*, op. ser. zur Eröffnung des Theaters in Triest. — *Le due Giornate*, op. ser. für die Scala in Mayland. — *I virtuosi*, Farsa, für das Th. St. Lucca in Venedig. — *Argene*, op. ser. für die Fenice.

1802. *I misteri Eleusini*, für die Scala in Mayland.

1803. *Ercole in Lidia*, op. ser. für das Hoftheater in Wien. — *Le finte rivali*, für die Scala in Mayland. — *Alfonso e Cora*, op. ser. für dasselbe Theater.

1804. *Amor non ha ritegno*, op. buffa für die Scala in Mayland. — *Elisa*, farsa sentimentale, für das Th. St. Benedetto in Venedig. — *L'eroe delle Indie*, bey Eröffnung des Th. in Piacenza.

1805. *Eraldo ed Emma*, op. ser. für die Scala in Mayland. — *Da locanda in locanda e sempre in sala*, Farsa für St. Moisè in Venedig. — *L'amor conjugale*, farsa sentimentale, für Padova. — *La roccia di Frauenstein*, op. semiseria für die Fenice in Venedig.

1806. *Gli Americani*, op. ser. für die Fenice in Venedig.

1807. *Adelasia ed Aleramo*, op. ser. für die Scala in Mayland. — *Le due giornate*, umgearbeitet für die Fenice in Venedig. — *Nè l'un nè l'altro*, op. buffa für die Scala in Mayland; nebst einer Cantate bey Gelegenheit des tilsiter Friedens. — *Belle ciarle e tristi fatti*, op. buffa für die Fenice in Venedig.

1808. *I Cherusci*, op. ser. für das Th. Argentina in Rom. — *Il vero originale*, op. buffa für's Th. Valle ebendaselbst.

1809. *Il ritorno d' Ulisse*, op. ser. für's Th. alla Fenice in Venedig.

1810. *Il Raoul di Crequis*, op. ser. für die Scala in Mayland. — *Amore non soffre opposizione*, op. buffa für St. Moisè in Venedig. — Eine Cantate in zwey Acten für das fromme Institut in Bergamo.

1811. *Ifigenia in Aulide*, bey Eröffnung des neuen Theaters in Brescia. — *Il disertore, ossia, l'amor filiale*, farsa sentimentale für St. Moisè in Venedig.

1812. . . . 1813. *Tamerlano*, op. ser. für die Scala in Mayland. — *La rosa bianca e la rosa rossa*, op. ser. für's Th. St. Agostino in Genua. — *Medea in Corinto*, op. ser. für's Th. St. Carlo in Neapel.

1814. *Elena e Costantino*, op. semiseria für's Th. de' Fiorentini in Neapel. — *Atar*, op. ser. für's Th. St. Agostino in Genua. — *Le due duchesse*, op. semis. für die Scala in Mayland.

1815. *Cora*, op. ser. für's Th. St Carlo in Neapel. — *Arianna e Bacco*, Cantate für dasselbe Theater.

1816. Zwey Cantaten, eine für Bergamo und eine für Brescia, bey Gelegenheit der Durchreise S. M. des Kaisers Franz. — Und eben jetzt, wie oben erwahnt, schreibt Hr. Mayer eine Op. seria für das neue Theater St. Carlo in Neapel.

Er hat noch ausser diesem für Bergamo mehre Cantaten und drey theatralische Actionen, (*l' Alcide al bivio — La prova dell' accademia finale — Il piccolo compositore di musica*.) mehre einzelne Vocal- und Instrumentalstücke, ungefähr ein Dutzend Messen, nebst einem *Requiem*, 6 *Miserere*, 3 *Benedictus*, ein *Stabat Mater*, und viele andere Kirchenmusiken geschrieben.

Nachschrift. So eben ersehe ich aus dem Theaterzettel, dass man wirklich hier wieder jene Farsa Rossini's, mit einem Acte der neuen farinellischen Oper giebt. — *Druckfehler.* In meinem letzten Berichte über die weiglsche Cantate, in No. 14. d. J., muss es heissen: *danza pirica*, und nicht: *danza pivica.*

Berlin. Uebersicht des Monats Juny. Dieser Monat war überreich an musikal. Genüssen, und auch im nun begonnenen sehen wir noch manchen, sehr reizenden entgegen.

Den 1sten wurde zum erstenmal gegeben: *Ariodan*, heroische Oper in 3 Abtheilungen, nach dem Französ. des Hoffmann von J. R. v. Seyfried, mit Musik von Mehul. Diese schon von andern Bühnen bekannte Oper gefiel im Ganzen; wozu aber auch die neuen Decorationen vom geh. Rath Schinkel, besonders der grosse Saal im byzantinischen Styl, und die Ballete vom königl. Balletm. Telle das Ihrige beytragen mussten. Besondern Beyfall erwarben sich im 1sten Act: Recitativ und Arie Ariodans (Hr. Stümer): Welch' himmlisches Gefühl durchbebet mich etc., und im Finale die Stelle: Lasst uns nun ganz der Freude leben, von Hrn. Stümer und Mad. Schulz (welche die Ina vortrefflich sang und spielte), meisterhaft vorgetragen: im 2ten Act: Ina's Recitativ und Arie: Fort Ungeheuer etc., und im 3ten Act: Otto's (Hr. Fischer) und Ina's Duett: Wohlan, so stirb etc. Der Oper folgte noch die erste Vorstellung des pantomimischen Divertissements, *die olympischen Spiele*, in dem Hr. und Mad. Anatole das *Pas de deux* tanzten, das sie beym ersten Erscheinen unsers Königs im Operntheater zu Paris ausführten. Auch dies Ballet gefiel, wegen der Abwechselung in den einzelnen Scenen und der

graziösen Bewegungen der pariser Tänzer ungemein. — Den 5ten hatte Mad. Milder - Hauptmann, die nunmehr Mitglied unsers Künstlervereins ist, eine musikal. Versammlung veranstaltet, in der sie Beethovens *Adelaide*, mit Begleitung des Hrn. Hummel, und noch eine italien. Scene und eine deutsche Romanze, einfach und schön sang. Hr. Concertm. Möser spielte den ersten Satz und die Variationen aus Haydns neuerem Quartett aus G dur, so wie Hr. Hummel sein neues Septett für Pianoforte, Flöte, Hoboe, Horn, Viola, V.cell. und Contrabass mit gewohnter Fertigkeit und Schönheit im Ausdruck. Diese vortreffliche Composition, welche früher Ihr Corresp. aus Wien ausführlich und gerecht beurtheilt hat, wird jetzt gedruckt. — Den 7ten gab Hr. Kapellm. Hummel vor seiner Abreise noch ein Concert, in welchem er abermals herrliche Beweise seines ausgezeichneten Talents, als Componist und Virtuos darlegte. Nach einer kräftigen Ouverture trug er ein neues Conc. für's Pianoforte aus Es dur, und 3 Sätze jenes grossen Septetts vor, nämlich das erste Allegro aus D moll, das treffliche Scherzando aus D dur mit dem Andante mit Variationen aus F dur, und den Schlusssatz aus D dur. Seine freye Phantasie gab wieder abwechselnd fugirte Sätze mit freyen, überraschenden Anspielungen auf bekannte Melodien etc. Auch die von ihm componirte Romanze, *an die Entfernte*, vorgetragen von Mad. Milder - Hauptmann, und die Hymne für Chor und Orchesterbegleitung, über welche von Leipzig aus nach Verdienst geurtheilt worden, erfreuten sich vieles Beyfalls. — Den 12ten gab Hr. Concertm. Seidler Concert. Nach 10jähriger Abwesenheit kehrte Hr. Seidler, ehemals allgemein als königl. Kammermusicus durch sein treffliches Violinspiel geschätzt, zu uns zurück, und ward am 1sten Juny als Concertm. bey der königl. Kapelle wieder angestellt. Er hat sich während seiner Abwesenheit in St. Petersburg, Moscau, Paris und Wien aufgehalten, und überall Beweise seiner Virtuosität gegeben. Er spielte ein Conc. auf der Violin, rein, deutlich und höchst fertig, bis in der Mitte des letzten Satzes eine plötzliche Unpässlichkeit ihn aufzuhören nöthigte. Schnell erholte er sich aber, um zum Schluss mit Hrn. Concertm. Möser das beliebte Doppelconcert von Dupuy vorzutragen, in dem beyde Künstler durch gleich treffliche Ausführung sich auszeichneten, und durch den Wetteifer im Stoccato, in Doppelgriffen etc. die ganze Versammlung auf das lebhafteste erfreueten. Seine Gattin, eine geborne Wranitzky, vom k. k. Hoftheater zu Wien, sang zwey Arien, von Liverati und Nicolini, mit lieblicher, reiner Stimme, angenehmen Vortrag und vieler Fertigkeit und Geläufigkeit. — Hr. Wurm, ehemals Mitglied des königl. Theaters, gab vor Antretung seiner Kunstreise am 16ten Concert, in dem er eine Aria buffa von Himmel sang, und durch die Declamation zweyer Gedichte von Grübel seine Freunde entzückte. Dem Wunsch derselben, ihn wieder auf der Bühne zu erblicken, scheinen aber bedeutende Hindernisse entgegen zu stehen. — Den 18ten gab Hr. Kapellm. C. Maria v. Weber zur Feyer des Jahrestages der Schlacht bey Belle-Alliance, und zum Besten des vaterländischen Vereins zur Verpflegung hülfloser Krieger aus den J. 1813-15, eine musikal. Akademie im Opernhause. Nach der Ouverture zu *des Epimenides Erwachen* von unserm Weber, sangen 40 Männerstimmen ohne Begleitung 3 Lieder von Theod. Körner, vom Concertgeber im grössern Liederstyl componirt: *Schwertlied*, *Gebet* und *Lützows wilde Jagd*, von denen das 3te, nach allgemeinem Wunsch der Versammlung, wiederholt wurde. Hierauf folgte die von Hrn. v. Weber in Musik gesetzte Cantate von Wohlbrück: *Kampf und Sieg*. Das Ganze zeigte von vieler Phantasie und Kraft. Eine Introduction, D moll, bereitet den Völkerchor vor: Reisst wieder sich die Zwietracht los etc., worauf der Glaube (von Hrn. Fischer vorgetragen) in einem sanften Solosatze, B dur, tröstet, und durch zarte Violoncellsolos in einen melodienreichen, dreystimmigen Gesang übergeht, von Glaube, Liebe (Mad. Milder - Hauptmann), und Hoffnung (Hr. Eunike) vorgetragen: Brüderlich Hand in Hand etc. Der Kriegerchor: Wohlauf, wohllan, das Schwert gezückt, fällt mächtig ein, und aus der Ferne tönt dazwischen ein militairischer Marsch, bey der Stelle: Horch, das war Freundes Jubelklang etc. Des Feindes Nähe wird wild gemalt; aber der Chor schliesst zuversichtlich: Mit Gott sey unser Werk gethan! Aus der Ferne vernimmt man einen kecken, verwegenen Marsch des Feindes, während dessen die Krieger aus dem vorher angeführten *Gebete* von Körner singen: Wie auch die Hölle braust etc. Trommeln bezeichnen den Angriff des Feindes, die Schlacht und den heissen Kampf, so wie das deutlicher werdende: *Ah ça ira* etc. den Uebermuth des Feindes: doch ver-



schwindet dieser, indem die preussischen Flügelhörner den nahenden Beystand verkündigen. Nun werden die Tonmassen der erneueten Schlacht und des Kriegerchors immer wilder, bis zu dem jubelnden Ausruf: Hurrah, er flieht etc., wo der Siegesmarsch mit der Janitscharenmusik und dem: Heil dir im Siegerkranz, (*God save the king*) eintritt. Der lyrische Schluss der Cantate: Das Wort des Herrn ist Felsengrund etc. (von den 3 Genien des Glaubens, der Liebe und Hoffnung vorgetragen) ward durch den Völkerchor mit dem kunstreich durchgeführten: Herr Gott dich loben wir etc. trefflich geendet. Die Composition hatte allgemein gefallen, und ward einige Tage nachher zum Besten des verehrten Componisten am 23sten im Saal des Schauspielhauses wiederholt. Man fand gegründet, was über diese Cantate früher, von Prag aus, in Ihren Blättern zu lesen war. Die 5 Gesänge von Körner enthält das kürzlich erschienene 2te Heft von Hrn. v. Webers *Leyer und Schwert*, dem der Componist auch eine Pianoforte-Begleitung beygefügt hat. In einigen Wochen erscheint auch der vollständige, von ihm verfertigte Klavierauszug der Cantate (beyde bey Schlesinger). — Den 24sten gab die hochgefeyerte Sängerin, Mad. Catalani, ihr erstes Concert im Saale des Schauspielhauses. Ein grosser Ruf war ihr vorangegangen: aber sie übertraf ihn noch, und der Enthusiasmus, den sie erzeugte, selbst bey denen, die sich vornahmen, ihn nicht zu theilen, liesse sich kaum beschreiben. Sie erreicht, nach dem Zeugniss älterer Kunstfreunde, vornämlich an Ausbildung und Kunstfertigkeit, vollkommen die Mara, diese unvergessliche und bis jetzt unerreichte Priesterin des schönen Gesanges. Die Vollendung, mit der sie alle Coloraturen vorträgt, die chromatische Tonleiter auf- und abwärts sicher durchläuft, und alle Hörer ihrer unvergleichlichen Stimme mit Bewunderung und Freude erfüllt, die leisesten und stärksten Triller ohne sichtbare Anstrengung hervorbringt, und auch den stärksten Chor, wie der Geist das Wasser, beherrscht, ohne in widriges Schreyen auszuarten — alles das entzückt, lässt sich aber nicht in Worten darlegen. Sie trug vor: Die Scene und Arie von Portogallo: Sono regina etc.; Variationen von Mozart (?) auf Paisiello's Thema aus der *schönen Müllerin*: *Nel cor più* etc. (Mich fliehen alle Freuden etc.), bey deren Wiederholung auf allgemeines Bitten, sie besonders die Triolen, leichten Vorschläge und Pralltriller hervorhob; Zingarelli's Arie: *Ombra adorata aspetta* etc. und *God save the king* etc., das sie ebenfalls auf vieles Bitten wiederholte. In den letzten Vers stimmte die zahlreiche Versammlung ein; aber Mad. Catalani überflog mächtig Chor und Orchester mit den gediegensten Tönen. Denselben schönen Gesang trug sie auf dieselbe, allgemein bewunderte Art den Tag nachher in der Singakademie vor, wo ihr zu Ehren das *Crucifixus* von Lolli, und manches andere treffliche Stück, von Fasch etc. gegeben wurde. — Ihr 2tes Concert ward vorgestern, den 30sten, unter der Direction des Hrn. Concertm. Möser gegeben. Sie sang die Arie von Portogallo: *Della tromba* etc., Variationen auf Mozarts Thema: *Oh dolce concento* (Das klinget so herrlich etc.), die sie auf vieles Bitten wiederholte, und eine Scene und Arie von Pucitta; endlich, auf stürmisches Bitten, das so hinreissend von ihr vorgetragene *God save* etc., das Hr. Bolaffi, in Diensten des Königs von Frankreich, wie gewöhnlich, am Flügel begleitete. Auch sang er eine Tenorarie von Cimarosa, aber ohne Wirkung. Hr. Arnold aus Frankfurt a. M. trug eine Phantasie für's Pianoforte vor, und der königl. Kammermusic., Hr. Gabrielsky, blies ein Adagio und Rondo für die Flöte: beyde geachtete Künstler wurden aber unter diesen Umgebungen weniger bemerkt. — Für morgen ist das 3te Concert der Mad. Catalani angesetzt, und obgleich, wie bisher, die Eingangspreise den gewöhnlichen Satz weit übersteigen, (für einen Platz im Saal werden 3 Thlr. und für einen in den Logen 4 bezahlt), so sind doch heute schon alle Plätze wieder verkauft.

Die schon oben mit verdientem Lob erwähnte Mad. Seidler, hat auch im Theater mehre Gastrollen mit Beyfall gegeben: den 8ten die Sophia in Paers *Sargines*. Besonders gefielen ihre Duette mit Sargines (Hrn. Stümer): Vernimm den Ruf der Ehre etc., Man kann ihn ohn' Entzücken etc., und: O du mein Einziger etc.: das Terzett mit Sargines Vater (Hrn. Gern) und Sohn: Jetzt musst du dich erklären etc. Später debütirte sie am 15ten als Fanchon in Himmels Operette, am 22sten als Agnes Sorel in Gyrowetz Singspiel dieses Namens, und am 28sten als Julia in Spontini's *Vestalin*, in welcher Oper Mad. Milder-Hauptmann, als Obervestalin, ganz besonders sich auszeichnete.

Hr. und Mad. Anatole sind nach Paris zurückgekehrt. Ausser den schon erwähnten Belleten haben sie auch Gardels Ballet, *Venus und Adonis*, auf die Bühne gebracht, und die Partien des Adonis und der Venus meisterhaft ausgeführt. Zu ihrem Benefiz am 15ten ward die vorher angeführte Operette, Fanchon, gegeben. Sie selbst tanzten ein Pas de deux, wobey Hr. Concertm. Möser ein von ihm componirtes Violinsolo spielte, und führten in dem schon früher erwähnten, beliebten Ballet, *Paul und Virginie*, diese beyden Hauptpartäen aus.

Der 22jährige Erblindete, Wilh. Engel, Zögling der hiesigen Blindenanstalt, hat eine *Flaschenorgel* erfunden, und sie mit Hülfe des Orgelbauers Babe ausgeführt. Sie hat die Form eines Tafelklaviers, in dessen unterem Raume so viel gläserne Flaschen neben einander stehen, als zu 5 ½ Octaven, vom 4mal gestrichenen c hinunter, erforderlich sind. Zwey Blasebälge auf der rechten Hand bringen, durch einen Tritt in Bewegung gesetzt, den Wind aus den Oeffnungen der Flaschen, so wie ein hohler Schlüssel angeblasen wird. Die Ansprache ist vernehmlich und fertig; selbst Triller und andre schnelle Figuren lassen sich deutlich hervorbringen, und der Ton ist rein und angenehm, wie bey jedem guten Flötenwerke. Vielleicht führt diese Erfindung, nach des Hrn. Prof. Zelters Meynung, auf wirkliche Orgelpfeifen von Glas, um auch Rohrwerk einsetzen zu können, und so dürften sich diese wohlfeilen und der Verstimmung weniger ausgesetzten Glaspfeifen für Dorforgeln anwenden lassen.

Den 18ten starb der königl. Kammermusic., Carl Schulz, in seinem 20sten Jahre am Blutsturz im Amte Grimnitz. Sein schönes Flötenspiel ist oft in diesen Blättern gerühmt worden. Auch hat er manche angenehme Concerte u. dgl. componirt.

Strasburg. Liebhaber-Verein. Die musikal. Gesellschaft setzte auch dieses Jahr ihre wöchentlichen Vereine standhaft fort, ohnerachtet der mancherley Hindernisse, welche aus der Lage der Dinge hervorgehn. Sie gab dadurch einen neuen Beweis, dass ihr Förderung des Kunstsinnes wahrhaft angelegen sey. Ueber die Zusammensetzung und Einrichtung dieses geschlossenen Dilettanten-Vereins, zu welchem aber Fremde Zutritt haben, ist früher in Ihren Blättern schon gesprochen worden. Ref. bedauert, nicht von jeder Versammlung Rechenschaft geben zu können, da ihm bald Geschäfte, bald der überzahlreiche Besuch, oft den Eintritt unmöglich machten. Die Symphonien, welche hier *ganz* aufgeführt werden, (ein Gebrauch, der überall wieder herrschend werden sollte), waren grossentheils von Haydn; einige von Mozart, Krommer; eine von Beethoven und eine von Wilms. Erstere wurden sämmtlich mit Präcision, wiewol ohne feinere Nuancen, die letzte, von Wilms, sehr mittelmässig gegeben. Folgende Instrumental-Solos fand Ref. zu hören Gelegenheit. Violinconc. von Rode, von einem sehr jungen Dilettanten, welcher herrliche Anlagen verräth, recht brav gespielt. Conc. für die Flöte von Berbiguier, ebenfalls von einem Liebhaber meisterhaft geblasen. Klarinettconc. von Göpfert, von einem Dilettanten etwas furchtsam, aber doch mit Sicherheit und Präcision geblasen. Violinconc. mit türkischer Musik, von Fränzl, von dem schon vortheilhaft bekannten Künstler, Hrn. Nani, ganz in Fränzls Manier gespielt. Violoncellconc. von Duport, von einem Dilettanten ausgeführt. Er spielte mit besonderer Sicherheit in der obern Applicatur und zeigte Fertigkeit in Passagen: zu bedauern ist aber, dass sein schwach bezogenes Instrument mit dem oft ungestümen Spiel nicht in Verhältnis steht. Klavierconc. von C. M. v. Weber, gesp. von Dem. Jauch. Diese junge Künstlerin verräth ein vorzügliches Talent; sie leistete, was auf eben diesem, ihrem Instrumente möglich war. Besonders ist ihre Fertigkeit zu bewundern. Sie wurde auch brav vom Orchester begleitet. — Potpourri für die Harfe, gesp. von Mad. Dumonchau. Der Verf. dieser, grossentheils aus französischen Liedern zusammengesetzten Composition, war nicht angezeigt. Mad. D. bewährte auch diesmal ihren Ruf als vorzügliche Künstlerin auf ihrem Instrument; man kann behaupten, dass sie an feiner Nuancirung ihres Spiels von wenigen übertroffen wird. — Conc. für die Flöte von Duval, gebl. von einem 11jährigen Dilettanten, Schüler des Hrn. Boymont. Nicht ohne Grund schien letzter sich als Meister auf dem Programm angezeigt zu haben: der Schüler macht ihm Ehre, sowol in Hinsicht auf Methode, als auf Sicherheit und Reinheit des Tons. Ref. kann jedoch die erbärmliche Composition um so weniger unbemerkt lassen, da wir so viele schöne für dies Instrument besitzen. — Violoncellconc. von Blattel, gesp. von Hrn.

Baxmann. Dieser junge, bescheidene Künstler, der unsre wohlgemeynten Bemerkungen im vorig. Jahrg. beherzigt zu haben scheint, ist seitdem mit sehr bedeutenden Schritten einem höheren Ziele entgegengeschritten. Die Art, wie er dies Conc. ausführte, bewiess es. Reinheit und Sicherheit im ganzen Umfang des Instruments, geschmackvoller Vortrag, und Deutlichkeit in allen Passagen erwarben ihm lauten Beyfall. — Conc. für 2 Hörner von F. Blasius, gebl. von einem Dilettanten und Hrn. Laucher. Erster, als Primarius, leistete, was immer ein Liebhaber auf diesem schwierigen Instrumente leisten kann: letzter ist als braver Hornist rühmlich bekannt; beyde bliesen in völligem Einklang; die Composition verdient Empfehlung. — Trio für Klavier, mit Violin- und Violoncell-Begleitung, vom Hrn. Maj. Braun, einem Dilettanten, componirt und selbst auf dem Klavier gespielt. Die Composition besteht aus Allegro, Adagio, und Rondo Calabrese, welches letzte noch ein Tambourin zur Begleitung hat. Sie ist gut durchgeführt, durchaus concertirend, und enthält einen natürlichen Gesang; das Adagio ist von guter Wirkung, und das calabrische National-Lied glücklich in das Rondo verwebt; das Tambourin gehört zur Eigenthümlichkeit dieses Gesanges und ist gut angebracht. Auszuführen ist das Stück nicht eben schwierig; es gelang vollkommen. — Conc. für zwey Flöten von Dieters, gebl. von Hrn. Matz und einem Dilettanten, seinem Schüler. Die Composition enthält nichts Ausgezeichnetes; auch hatten die Ausführenden wenig Gelegenheit, sich auszuzeichnen, wiewol sie sich als geübte Spieler bewiesen. — Pot-pourri nebst Rondo für die Violin, zusammengetragen und componirt von Hrn. Coste, Musikdir. der franz. Oper. Die allerdings gefällige und im Geschmack der Zeit geschriebene Composition gab Hrn. C. als einen geübten Geiger zu erkennen: aber auch nur als solchen; sein vernachlässigtes Spiel ohne Seele und Kraft machte wenig Eindruck. — Klavierconc. von Dussek, gesp. von Hrn. Jauch. Ref., der hier grosse Klavierspieler unter Künstlern und Dilettanten zu hören Gelegenheit hatte, aber nie mit sich selbst über den Grad ihrer Stärke einig war, da die Wahl der, meistens eigenen oder einheimischen Compositionen keine Vergleichung zulässt, muss Hr. J., welcher Dusseck's schwierigstes Werk gewählt hatte, vollkommene Gerechtigkeit, als einem ausgezeichneten Klavierspieler, wiederfahren lassen. Er wurde richtig accompagnirt und sein Spiel würde auf einem vorzüglichern Instrument nichts zu wünschen übrig gelassen haben. — Conc. für 2 Klarinetten von Krommer, gebl. von einem Dilettanten und Hrn. Betz, seinem Lehrer. Diese ausgezeichnete Comp. wurde, doch ohne das Adagio, mit vieler Präcision gegeben. Hr. B., als vorzüglicher Klarinettist bekannt, wurde wol an einigen Stellen von seinem Schüler in der Qualität des Tons übertroffen. Hätten beyde Spieler mehr Schatten und Licht in ihr Spiel gebracht, so wäre die Ausführung vollkommen gewesen. — Klavierconc. (in Es) v. *Demar*, recht brav gesp. v. Dem. Horbaer, war von guter Wirkung. Nach einem nicht zu langen Allegro, führen wenige Gänge Adagio in eine treffliche Polonoise, u. so bleibt die gefällige Composition auch für den Nicht-Kenner interessant. — Fagottconc. von Ozi, gebl. v. Hrn. Pons. Diese Composition, welche zu den bessern gehört, welche für dies Instrument geschrieben worden, wurde von Hrn. P. mit Geschmack und Ausdruck vorgetragen. Er besitzt eine angenehme Höhe; seine Tiefe, die freylich, wie an allen pariser Fagotten, etwas mager ist, bleibt wenigstens durchgängig rein. Er fand lauten Beyfall. — Hr. Nani, der ein grosser Verehrer der fränzl'schen Concerte zu seyn scheint, liess sich endlich noch in einer der frühern Compositionen dieses Meisters hören, und spielte sie mit der Reinheit u. Sicherheit, die man an ihm gewohnt ist. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Anzeige.

Six grandes Ecossaises pour le Pianoforte, comp. par L. Böhner. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 4 Gr.)

Eigentlich nur Eine Ecossoise, und eine feurige, stürmische, die hernach, in gleichem Charakter und mit Anwendung der Hauptideen gewissermassen variirt, noch fünfmal vorgeführt wird. Eine Kleinigkeit, aber nicht ohne Geist.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten July. N°. 30. 1816.

Die Aura *).

Der Wunsch und die Hoffnung, dem musikliebenden Publicum einen angenehmen Dienst zu erzeigen, veranlasst mich, dasselbe mit der Maultrommel, als wirklich *musikalischem* Instrument, bekannter zu machen, und eine Einrichtung mitzutheilen, wodurch sich dieselbe zu solchem eignet, indem sie ihm einen ziemlich grossen Umfang und Leichtigkeit der Handhabung gewährt.

Ein gewisser Hr. K. und nach ihm Hr. T. spielten dies sonst verachtete Volksinstrument zuerst in Deutschland, so viel mir bekannt ist, mit so viel Fertigkeit und Geschmack, dass auch das feinste Künstlerohr durch seine sanften und lieblichen Töne aufs Angenehmste gereizt, und der Wunsch erregt wurde, es näher kennen zu lernen. Seit langen Zeiten wurde es aber, besonders in Piemont, auf die nämliche Weise, mit zwey Maultrommeln nämlich, gespielt. Die beyden erwähnten Virtuosen theilten ihre Kenntnisse wenig oder gar nicht mit, und waren vielleicht beyde nicht Musiker genug dazu. — Mancher Liebhaber hat sich auch wol durch die ausserordentliche Beschränktheit des Instruments abschrecken lassen, wenn er, wie ich, die Stimmung abgehört hatte; denn da Hr. K. und Hr. T., so wie die Piemonteser, nur auf zwey M.meln zugleich spielten, (und es ohne eine besondere Vorrichtung auch nicht möglich ist, mit mehren schnell genug abzuwechseln,) so konnten sie nicht in andere Tonarten übergehen. Jeder Musikliebhaber weiss aber, wie wenig Melodien es ganz ohne Uebergänge giebt; und von diesen wenigen eignen sich die meisten nicht für die M.mel.

Ein anderes Hindernis, das der Ausbreitung des Instruments entgegenstand, war die unbequeme Weise, wie es angefasst werden musste, wenn man es zur Hervorbringung schöner Töne anschlagen sollte. Diese Haltung zu erlernen, war weit schwieriger, als das Spielen selbst. Der ganz ausgezeichnet schöne, wirklich ergreifende Gesang des Instruments veranlasste mich, Mittel zu suchen, seinen Unvollkommenheiten abzuhelfen. Ich setzte daher Hrn. T. sechs M.meln, vermittelst einer kleinen Vorrichtung zusammen, wodurch sie leicht zu handhaben waren, und die gewöhnlichen Uebergänge ausführbar wurden. Seitdem habe ich diese Vorrichtung verbessert, und nach vielen andern Versuchen noch zwey M.meln hinzugefügt, um durch diese Zusammenstellung die, den klingenden Körpern fremde Molltonleiter hervorzubringen; und zwey doppelt genommen, zur Erleichterung der Ausführung mancher Melodien. Ich gebrauche deren jetzt zehn, und glaube, dass das Instrument nun vollkommen genug ist, um von demselben etwas bekannt zu machen.

Die ganz gewöhnlichen M.meln, wovon Fig. I. der Beylage die natürliche Grösse und Form darstellt, sind die zweckmässigsten zum musikal. Gebrauche. Unter einer Anzahl derselben wählt man sich die reinsten und gleichsten aus. Die Verkäufer erlauben das Aussuchen gern, wenn man ihnen etwas mehr dafür giebt, da die gewöhnlichen Abnehmer eine Eigenheit an dem Instrument suchen, welche auch nach dem Aussuchen übrig bleibt; nämlich, recht straffe Zungen. — Die Reinheit des Instruments kennt man am sichersten daran, dass es die Octave, None und Decime, und bey tiefen, die Duodecime, leicht und ohne Nebengeräusch an-

*) Nebst Beylagen.

giebt; die Gleichheit daran, ob die zu straffen Zungen zu laut, und die zu weichen zu leise tönen. Zu grosse Verschiedenheit der Zungen macht schlechte Wirkung.

Vermittelst kleiner Köpfchen von Siegellack, welche man auf der Spitze der Zungen schmilzt, stimmt man sich folgende Töne; zuerst nach einem wohltemperirten Pianoforte, und dann nach den Quarten und Quinten des Instruments selbst:

zu den tiefern Tönen nimmt man die tiefsten M.meln.

Vor, oder nach dem Stimmen, schleift man auf einem rundlaufenden Steine die Bügel der M.meln, da, wo die Zunge festsitzt, flach, und alle von gleicher Dicke, damit sie sich in das hiernächst zu beschreibende Instrument gleich fest einschrauben lassen. (Durch Feilen schadet man leicht der Reinheit des Instruments.) Sind die Bügel nicht flach genug geschliffen, so sitzen die M.meln nicht fest, sondern oft verlieren sie ihren guten Ton, weil alsdann durch das Einschrauben die Balken ihre Richtung verlieren. Nur muss man bey dem Schleifen darauf achten, die Zungen nicht zu verrücken. — Das Instrument, deren zwey nöthig sind, um 10 M.meln zu halten, zeigt Fig. 2, a, b, c, in natürlicher Grösse. Es kann von Horn seyn, und jeder Pfeifendrechsler es verfertigen. Schöner, und, seiner Federkraft wegen, besser, ist es von Metall. Die Schraube a wird durch die weite Oeffnung des Deckels b geschoben und in den Schraubengang von dem Deckel c geschraubt. Man setzt die M.meln auf den Federn (wie weiter hinten bezeichnet wird) in ihrer Ordnung zwischen die Deckel und schraubt sie fest ein. Der obere Deckel hat 5 Einschnitte und ist ganz elastisch, um dadurch jede M.mel einzeln zu halten und kleine Ungleichheiten derselben unschädlich zu machen. Die beyden Deckel sind mit weichem, nicht zu dünnem Leder inwendig bekleidet. Den Stiel des Instruments fasst man mit dem Daumen und Zeigefinger, und schlägt es mit dem Goldfinger durch Niederdrücken (ja nicht Aufheben) an. Die M.mel legt man leicht gegen die Zähne, umschliesst sie mit den Lippen, und bringt durch leises Hauchen die Töne hervor, indem man den innern Mund und die Zunge, wie beym Pfeifen, bewegt. Erfahrung lehrt bald die beste Weise, den schönen Ton zu bilden.

Jede M.mel hat, ausser ihrem Grundton, dessen Terz, Quinte, Septime, Octave, None, Decime, und die tiefere noch dessen Duodecime gut; mittelmässig, die Quintdecime und Septdecime. Diese zu treffen, muss man sein erstes und Hauptbemühn seyn lassen, bevor man weiter geht.

Mit weniger, als zwey M.meln kann man keine Melodie fortsetzen. Diese beyden müssen entweder eine Quarte, oder eine Quinte von einander entfernt seyn. Bey der Entfernung der Quarte hat die höhere, und bey der Quinte die tiefere den Grundton. Die Töne, welche man erhält, wenn man den Grundton als C annimmt, sind — bey der Quarte:
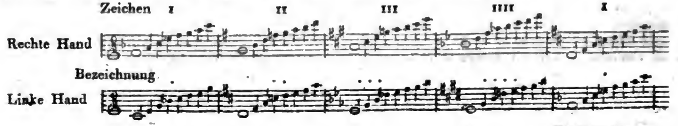


bey der Quinte:

2te M.mel

1te M.mel
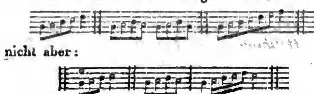
Bey Musikstücken, welche hauptsächlich in der Tiefe bleiben, ist die Quarte, und bey den höher steigenden die Quinte nöthig.

Die 10 erwähnten M.meln, deren ich mich bediene, enthalten folgende Töne: und um sie beym Erlernen des Instruments leichter zu erkennen, bezeichne ich sie unten auf den Federn — an der linken Hand mit Punkten, und an der rechten mit Strichen von rother Farbe, Fig. 5., oder bemerke den Grundton darauf:



Bey den Musikstücken der Beylage habe ich die M.meln bemerkt, welche die Töne hervorzubringen haben. Vermittelst vorstehender Tabelle wird man sie leicht finden.

Obgleich jede einzelne M.mel in ihrer Octave nur den harmonischen Dreyklang angiebt, (wie andere klingende Körper ohne Verkürzung), so kann man dennoch, nach einiger Uebung, die Secunde, Quarte und Sexte in schnellen Passagen durch einen Druck der Zunge gegen den Gaumen (demjenigen ähnlich, welcher den Buchstaben K bildet,) ersetzen. Man muss aber immer mit einem Tone schliessen, welcher wirklich im Dreyklange liegt, (die Septime mit gerechnet,) und, wo möglich, auch mit einem solchen anfangen. Z. E.



nicht aber:

Diese Beyspiele sind für eine M.mel aus G, und die hohlen Noten sind die durchgehenden, durch den Druck der Zunge ersetzt. Der erste und zweyte Theil der Ecossoise No. 1. giebt Uebung in der Anwendung dieser, und die andern Theile dieselbe in mehrern dergleichen Spielarten.

Töne, welche nicht geschliffen werden dürfen, bringt man am besten durch Vor- und Rückwärts-Athmen hervor, so dass man den ersten vorwärts, den folgenden rückwärts, den dritten vorwärts etc. athmet: z. B. die 4 ersten Noten des 5ten Theils der Ecossoise No. I.

Stoccato macht man, indem man die schwingende Zunge des Instruments nach jeder Note mit den Lippen fängt, oder die M.mel nur gegen die Lippen, statt gegen die Zähne, anlehnt. Z. B. Ecossoise No. 1., 5ter Theil, die 5te, 6te, 7te und 8te Note. Mit guter Wirkung lässt man oft zwey M.meln zugleich im Munde schwingen, *wenn sie eine Quinte von einander entfernt sind;* z. B. 4ter Theil der Ecossoise No. 1., und der 1ste Theil des Walzers.

Für nicht geübte Spieler ist es dienlich, dass, wenn sie ein Musikstück auf der M.mel spielen wollen, welches sie noch nicht geübt haben, sie vermittelst eines Klaviers die Accorde suchen, welche die Töne zu liefern haben, und sich solche dazu schreiben. Ein Vortheil des Instruments besteht darin, dass man gleichsam immer den ganzen Accord der M.mel vernimmt, man mag einen Ton derselben anschlagen, welchen man will. Dieses macht (besonders im Finstern) den Effect einer Harmonie, und ist eine bloss diesem Instrumente eigene, gleichsam magische Begleitung. Nimmt man bey der Ausführung eines Stücks, über z. B. ein G, aus G, oder aus C, statt es aus Es dur zu nehmen, so macht dies die nämliche Wirkung, als wenn man einem Sänger, welcher dies G aus Esdur sänge, den C- oder Gdur-Accord dazu anschlüge. Ein gebildetes Ohr bemerkt diese Fehler leicht.

Eine Schwierigkeit bietet es dar, wenn man von einer M.mel auf eine andere derselben Hand übergehen muss, wodurch Unterbrechung entsteht. Ich habe, um dieser auszuweichen, das D der linken Hand auch an die rechte für diejenigen Melodien gesetzt, wo der Fall sich ereignet. Hierdurch werden sie, wenn man sie aus G gespielt, leicht ausführbar; z. E. der 4te und 5te, der 10te und 11te Takt von *nel cor più non mi sento.* Mit 12 M.meln an jeder Seite findet diese Schwierigkeit nicht statt: allein diese Anzahl macht das Instrument sehr unbequem, und wegen der 192 Töne, die es enthält, so schwierig in der Erlernung, dass Wenige sich damit abgeben würden. Auch findet man weder M.meln, die diese Entfernung zulassen, noch erlaubt die Bildung des menschlichen Mundes, die tiefsten und höchsten solcher 12 verschieden gestimmten M.meln durchgängig ansprechen zu machen. Melodien, welche also solche Uebergänge nöthig machen, spiele man, bey der hier angezeigten Einrichtung, aus G, und benutze das D der rechten Hand, wie bey den erwähnten Takten, oder verändere die Phrasen in der Art, wie jene in den Takten 4—5 und 10—11 in der 1sten Var. verändert sind.

Die meisten Melodien, *worin kein Minore vorkommt,* lassen sich mit folgenden 6 M.meln ausführen, und die ersten Uebungen kann man mit diesen wol vornehmen:

I II III

Das oben beschriebene Instrument zum Festhalten von 5 M.meln an jeder Hand, hat, für 5 an jeder Hand, die Fig. 4. —

Ausdruckvolle Musik, im langsamen Tempo vorgetragen, eignet sich vorzüglich für dies Instru-

ment, besonders wenn die Gänge meistens im harten Dreyklange bleiben, und nicht zu viele durchgehende Noten enthalten. —

Das Rosten des Instruments verhindert man, indem man, nachdem es blank gemacht ist, dasselbe an den Stellen, wo der Athem es berührt, mit solchem Firniss überstreicht, wie man zum sogenannten Vergolden des Kupfers braucht. Die ganze Feder der M.mel darf man nicht firnissen, weil es dem Tone schadet.

Wenn eine M.mel, welche gut war, schlecht wird: so kann man sie durch Auf- oder Niederbiegen der Zunge meistens wieder herstellen. Die Reinheit des Instruments hängt hauptsächlich davon ab, dass die beyden Schneiden der Zunge mit den gegenüberstehenden Winkeln der Balken durchaus parallel stehen. Haben diese ihre Richtung verloren, so muss man sie suchen wieder zu finden. Selten verbiegen sich die Balken, und man thut am besten, eine andere M.mel zu nehmen, wenn man durch Biegen der Zunge sich nicht helfen kann, da das Biegen der Balken ohne eine besondere mechanische Vorrichtung fast nie geräth.

Eine gute M.mel wird durch den Gebrauch immer besser, und spielt sich aus, oder eigentlicher, *ein*. Man suche sie darum gut zu erhalten. Nach einiger Zeit belohnt sich diese Vorsicht durch grössere Vollkommenheit des Instruments. Ich gebrauche einige seit sechs Jahren, und es sind bey weitem die besten, die ich besitze.

Wenn die Instrumente zum Einschrauben der M.meln von Metall sind, so lässt sich der ganze Apparat, um sie mit sich zu führen, in ein Schächtelchen, 3 Zoll lang, 2 breit, und 2 hoch einpacken, und es ist auf diese Art das allertransportabelste Instrument, auf dem man etwas leisten kann.

Ich hoffe in kurzem M.meln von einer, für die hier erwähnte Spielart bequemern Form, zu erhalten, und zweifle nicht, dass sie zugleich dieser neuen Form wegen besser von Ton seyn werden.

Wenn Tonkünstler, oder Liebhaber, die das Instrument kennen, mir von ihren Compositionen für dasselbe etwas mittheilen wollen: so geschieht mir ein angenehmer Dienst.

Schlüsslich bitte ich, es zu entschuldigen, wenn ich mitunter gegen die Regeln der Composition gefehlt habe. Ich kenne sie nicht, und mein Geschäft erlaubt mir eben so wenig, sie zu erlernen, als gegenwärtige Anleitung vollständig zu machen.

Des neuen, vornehmern Namens der Maultrommel, *Aura*, habe ich mich nur in der Ueberschrift bedienen wollen.

Crefeld. *Heinr. Scheibler.*

Nachschrift. Der hiesige Orgelbauer, Hr. Kamper, liefert das hier beschriebene Sortiment Maultrommeln, zu 10 oder 6, fertig und gehörig eingerichtet, ganz billig, wenn man sich in portofreyen Briefen an ihn wendet, und ihm anzeigt, wo es gegen den Betrag in Empfang genommen wird.

NACHRICHTEN.

Wien. Uebersicht des Monats Junius.

Hoftheater. Die *Vestalin*, *Ferdinand Cortez*, der *Augenarzt*, *Agnes Sorel*, die *Schweizerfamilie*, der *Bergsturz* sind die fast erloschenen Sonnen, die abwechselnd tagtäglich unsern theatralischen Horizont beleuchten. Neue gehen nicht auf. Hr. Wild benutzt seinen dreymonatlichen Urlaub zu einer Reise nach Töplitz und Carlsbad zur Herstellung seiner Gesundheit; unsere Prima donna, Mad. Seidler glänzt als ein heller Stern in Berlin: somit müssen wir uns vor der Hand ans Entbehren gewöhnen. D'Allayrac's letzte Oper, *le poëte et le musicien*, soll gegenwärtig, dem Vernehmen nach, einstudirt werden. —

Theater an der Wien. Hier erscheint kaum wöchentlich einmal eine Oper, die kleinen Singspiele abgerechnet, welche zu den Kinderballeten gegeben werden, weil fast alle Mitglieder zu der Hof-Sänger-Gesellschaft gezogen worden sind. Der ehrenvoll bekannte Tenorist, Hr. Ehlers, ist, nach einer fast zweyjährigen Kunstreise, auf welcher er Breslau, Prag und Pesth mit seinen gelungenen Darstellungen erfreut hat, wieder hier als Gast eingetroffen, und hat in der Rolle des Blondel in *Richard Löwenherz* allgemeinen Beyfall geärntet. Man wünscht und erwartet ihn nächstens als Don Juan und Johann von Paris zu bewundern — Darstellungen, in welchen er uns noch aus vergangenen Zeiten unvergesslich ist. —

Theater in der Leopoldstadt. Novitäten. 1. *Die Eipeldauer-Zeitung*, Posse mit Gesang in 3 Acten, von Adolph Bäuerle, Musik vom Kapellm. Müller; missfiel. 2. *Das Geistergelage der sieben Brüder*, Volksmährchen in 3 Acten, Musik von

Roser. 3. *Stephan Fädinger*, Schauspiel mit Gesang nach Weidmann von Jos. Schuster, Musik von Volkert, erhielt ziemlichen Beyfall. 4. *Der Essighändler*, Operette in 1 Act nach dem Italienischen, mit Musik von Sim. Mayer. 5. *Die curiose Frau im Krapfenwaldel*, oder: *der stumme Bräutigam*, Seitenstück zu Kotzebue's „*kluger Frau im Walde*", von Stephan von Menner, mit Musik von Roser. —

Theater in der Josephstadt. Das Faustrecht in Thüringen, erster und zweyter Theil, Schausp. mit Ges. von Hensler, mit Musik vom Kapellm. Kauer. *Herr Adam und Frau Eva*, ein musikal. Quodlibet, arrangirt von Kauer. —

Concerte. Am 2ten wurde im k. k. Kärnthnerthortheater zum Besten der öffentlichen Wohlthätigkeit-Anstalten eine musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung nach folgender Einrichtung gegeben: 1. Ouverture aus *Anacreon* von Cherubini. 2. Arie aus *Giulio Sabino* von Sarti, ges. von Dem. Tayber. 3. Declamation. 4. Adagio und Bolleros von Kreutzer, auf der Violine gespielt von Anton Wrsnitzky. d. Sohn. 5. Declamation. 6. Ouverture von Moscheles. 7. Declamation. 8. Pianoforte-Variationen mit Orchesterbegleitung, comp. und gesp. von Moscheles. 9. Duett von Paer aus *Camilla*, ges. von Dem. Klieber und Hrn. Götz. 10. Declamation und Tableaux. Eine zahlreiche und gewählte Versammlung zeichnete mehre Stücke mit Beyfall aus. — In der Mittagsstunde des 27sten gab Mad. Neumann-Sessi im k. k. kleinen Redoutensaal Concert. Sie sang, ausser zwey Arien von Gugliemi und Nasolini, noch ein grosses Duett von Sim. Mayer mit Dem. Nannette Wranitzky. Ein kleines Auditorium zollte ihr einen gerechten, wohlverdienten Beyfall. Hr. Worzizeck spielte selbstgesetzte, recht brave Pianoforte-Variationen, und der jüngere Wranitzky, Friedrich, ein Violoncell-Potpourri von Bernh. Romberg. —

Miscellen. Durch den Betrieb des hier beliebten Musiklehrers und geschickten Organisten, Hrn. Gebauer, wurde uns der erfreuliche Genuss, Beethovens herrliche Messe zum ersten Male öffentlich in der Augustinerkirche aufführen zu hören. Ueber das Werk selbst ist in diesen Blättern schon erschöpfend geurtheilt worden, und man bedauerte nur, dass das Locale, wegen seiner Länge, hohen Wölbung und der vielen hindernden Pfeiler, eben nicht günstig gewählt war. — Das zum Andenken der Rückkehr Sr. Maj. des Kaisers gestiftete Invaliden-Fest, mit den damit verbundenen Pension-Verleihungen, musste dieses Jahr Hindernisse wegen um 8 Tage verschoben werden, und wurde daher am 23sten im Beyseyn mehrer Erzherzoge, der ersten Civil- und Militair-Würdenträger u. s. w. gehalten. Nach dem Wunsche vieler Musikfreunde, welche im vorigen Jahre keine Einlasskarten erhalten konnten, wiederholte Hr. Kapellm. v. Seyfried dieselbe Messe (A dur) und dasselbe *Te Deum*, (C dur,) wovon ich damals ausführlicher zu sprechen Gelegenheit genommen, und ich brauche nur hinzuzufügen, dass die Ausführung von einem Künstlerverein von mehr als 120 Personen, wo möglich, noch gelungener, ja, ganz befriedigend war, und dass dem Componisten sowol in öffentlichen Blättern, als von den ersten Meistern mündlich, der schmeichelhafteste Beyfall zu Theil ward. — Sr. Maj. der Kaiser haben dem würdigen k. k. ersten Hofkapellm., Anton Salieri, am 16ten dieses, als dem Tage seines Jubelfestes der 50jährigen Dienstleistung, die grosse Civil-Ehren-Medaille huldvoll verliehen, welche der allgemein geschätzte Greis mit Rührung aus den Händen Sr. Durchl., des Hrn. Obersthofmeisters, Fürsten von Trautmannsdorf, unter der dabey üblichen Feyerlichkeit empfing. —

Mannheim. Es gehört unter die guten Zeichen der Zeit, dass in der Tonkunst der rege Sinn das weite Feld sucht, wo er, unbeengt durch örtliche Schranken, im freyen Vereine mannichfaltiger Kraft nach erhöhter Wirkung strebt. Welcher Gewinn für das Leben überhaupt, wenn mit gleichgestimmter Sehnsucht nach höherem Genusse die Bewohner eines weiten Landstrichs ein klassisches Werk umfassen, und es im Momente eines frohen Zusammenseyns mit Liebe und Begeisterung in ihr Innerstes aufnehmen! Es ist nun nicht mehr allein der selbstständige Werth des Kunstwerks, der die Seele aufregt: es ist zugleich das Zusammenstimmen der verwandten Seelen in das Schöne und Hohe, was uns erquickt, und dem Geiste einen sonst nie gefühlten Aufschwung giebt. Ist es doch etwas ganz Anderes, eine Idee von hohem Gemeininteresse in dem gewohnten Kreise zur Mittheilung zu bringen, und — die Gesammtheit einer Menge, die, von dieser Idee angezogen, nur Einen Sinn hat, von ihr ergriffen zu sehn. Diese

grosse Einigung *der Idee* ist es, was selbst der Nationalität ihre Bedeutsamkeit giebt; was sie lebendig erhält. Es kömmt dann weniger darauf an, was ihr Inhalt sey, als, dass sie das Gemüth kräftig aufrege. Waren es doch nicht allein die Berathungen über Gemeinwohl, über inhaltschwere Angelegenheiten, sondern die grossen Versammlungen, wo die Hellenen Kraft, Behendigkeit und Geist übten — diese Volksfeste, die jenes Volk Jahrhunderte lang auf einer bewundernswürdigen Höhe erhielten, und die nach Jahrtausenden noch als Vorbild nationaler Regsamkeit gelten.

Von diesem Standpunkte aus müssen die deutschen Kunstvereine, deren wir zu unserer Zeit mehre entstehen sehen, eine Bedeutsamkeit gewinnen, die von nationalem Interesse ist. Nicht nur, dass der Kunstgenuss hierdurch erhöht wird: auch eine Verbindung unserer deutschen Landestheile, ein Zusammenwirken zu einer Idee, die keine örtlichen Schranken verträgt, tritt hierbey in's Leben, und ein Band mehr umschlingt die Nation, die in verhängnisvollen Zeiten den spiesbürgerlichen Geist aufgegeben, und es schätzen gelernt hat, welch höhern Werth es habe, ein Gemeingut in der Kraft und der geistigen Mittheilung zu besitzen.

So war denn auch der *rheinische Musikverein* bey seinem ersten Zusammenkommen in doppeltem Sinne gelungen. Es war ein recht inniges Zusammentreffen gleichgestimmter Gefühle unter allen, die sich hier zusammenfanden; das freundliche Willkommenseyn war auf der Stirn des Fremden und Heimischen geschrieben. Es war aber zugleich eine Vereinigung der Tonmassen, wie sie nicht durch ein unvorbereitetes Zusammenfügen, sondern durch ein richtiges und warmes Auffassen der Töne und ihres Geistes in die Wirklichkeit treten kann.

Eine glückliche Wahl hatte Haydn's *Schöpfung* getroffen, welche, der Verbreitung nach, bereits zu einem nationalen Lieblingswerke der Deutschen geworden ist. Die Ausführung geschah durch ein Orchester von 220 mitwirkenden Personen in dem Theatersaale, der festlich und mit Beziehung auf den für Deutschland wichtigen Jahrstag geschmückt war. Hr. Kapellm. Ritter bewährte in der Direction ganz das Verdienst, das seiner sichern Haltung und seinem scharfen Ueberblicke gebührt. Die Solopartien wurden von den Mitgliedern unserer Oper, Dem. Gollmann, Hrn. Singer und Nieser, dann von den Dilettanten, Fräulein von Vinzenti, Hrn. Walter und Müller vorgetragen. Sie haben sich den Dank verdient, würdig zum Gelingen des schönen Ganzen gewirkt zu haben.

Das Gelingen war auch dadurch sorgfältig vorbereitet, dass die Kunstmittel der hiesigen Stadt bereits ein vollstimmiges Orchester bildeten, dass die Proben der Auswärtigen zum Theil durch die von hier abgeschickten Commissarien mit den hiesigen in Verbindung gesetzt, dann aber am letzten Tage und am Tage der Aufführung selbst eine Gesammtprobe mit dem Zutritte aller Auswärtigen gehalten wurde. Von fremden Städten sind Heidelberg, Worms und Speyer die bedeutendsten gewesen, welche ihre Kunstmittel mit den hiesigen vereinigt haben. Das Publicum aber, das aus diesem Umkreise, und aus noch weiterer Ferne herbeygeströmt war, hat es ganz bewährt, dass auch die Zuhörer zum Gelingen eines Werkes einen wichtigen Theil beytragen können, und müssen. Es ist *ihre* Einstimmung in die Idee des Ganzen, *ihr* richtiges Mitfühlen und Auffassen, was die Wirkung bis zum Hinreissen steigert, was sie erst in ihrer Völligkeit erscheinen macht.

Wir können diesem Vereine Glück wünschen, dass er unter solchen Auspicien feste Wurzel geschlagen hat. Mit Liebe und Begeisterung ist diese Anstalt gediehen, und ihre Feyer soll, *als ein in jedem Jahre wiederkehrender Festtag*, den Annalen unserer Rheingegend eingeschrieben werden.

Strasburg. (Fortsetzung aus No. 29.)

Unter den Gesang-Compositionen, welche grossentheils von Dilettanten und Dilettantinnen ausgeführt wurden, zeichnet Ref. vorzüglich folgende, als die bekanntern und bessern aus: Scene aus Paers *Sargino* (ital.) mit obligater Clarinette. Das erste Finale aus Paers *Achille*. Die grosse Bass-Scene aus *Camilla*, ges. von Hr. Löwi. Ital. Scene von Nasolini: *Questo sol che si funesto* — Terzett aus Paers *Achille: Dunque andiam* — Franz. Duett aus *Ma tante aurore*. Duett aus Paers *Achille: Se il fato scrisse.* — Ital. Scene von Paer, aus einer nicht angezeigten Oper: *Tenta invan* — (eine schöne Composition, und brav gesungen von einer Dilettantin). — Das niedliche Duettchen aus der franz. Oper *le nouveau Seigneur de village*. Arie aus *Titus* v. Mozart, mit obligater Clarinette, unverbesserlich gegeben. — Cavatine aus Rossini's *Tancredi*, von Hrn. Kuttner

mit vielem Geschmack gesungen. — Das Finale aus dem *Wasserträger* von Cherubini ging nicht gut zusammen. — Bass-Scene aus Haydn's *Schöpfung: Nun scheint in vollem Glanze* — von Hrn. Löwi sehr gut gesungen. — Scene von Fioravanti: *il tenero mio cuore* — nicht eine Scene, sondern ein schön geschriebenes Quartett, für eine Bravour-Sängerin, Tenor und 2 Bässe, welches lauten Beyfall verdiente und erhielt. — Das 1ste Finale aus Paers *Sargino* ging gut. — Die Polonoise aus der *Capricciosa corretta*, wurde von dem obligaten Violoncell verunstaltet. — Bass-Arie von Maurer, kräftig ges. von Hr. Löwi. — Polonoise von Cannabich, unverbesserlich vorgetragen von einer Dilettantin. Die Orchester-Partie, worunter sich eine sehr obligate Clarinette auszeichnete, war, der Anzeige nach, von einem Liebhaber gesetzt. Die Arbeit macht ihm Ehre. — Bravour-Scene aus der *Zauber-Flöte:* O zittre nicht — wurde von einer jungen Dilettantin, welche schöne Anlagen verrath, brav gesungen. — Ital. Scene aus *Themistocle*, von Righini, ges. von dem Bassisten *Hübsch*. Ob er wirklich italienisch sang, wagt Ref. nicht zu versichern; genug, das Programm zeigte es so an. Ueber Hrn. H. als Sänger ist bereits bey Gelegenheit seiner Vorstellung auf dem hiesigen Theater gesprochen worden. — Ein Quintett aus den *Cantatrice villane* ging recht gut. — Duett aus Paer's *Achille:* Vanne, Vanne — von zwey Dilettanten brav gesungen, doch schlecht begleitet. — Terzett aus den *Virtuosi ambulanti*, wurde, wie überall, mit vielem Beyfall aufgenommen. — Scene aus der Oper *Malvina* von Danzi, von einer Dilettantin mit Gefühl vorgetragen. Die obligate Violin trug Hr. Nani meisterhaft vor: Schade aber, dass das Accompagnement an mehren Stellen gänzlich vernachlässigt wurde. Die Scene ist von herrlicher Wirkung. — Quartett aus *Matrimonio segreto*, ging sehr gut. — Duett aus Paer's *Griselda*: *Veder lo Sol bramo* — wurde von zwey jungen Dilettantinnen recht brav gesungen. — Scene aus Paer's *Sophonisba*, mit Chor, ging unverbesserlich. — Franz. Scene aus Voltaire's *Samson*, comp. von einem ungenannten Liebhaber, ges. von Dem. Allan. Diese charakteristische, mit Chören vermischte Scene, gereicht dem Vf. zur Ehre: sie ist effectvoll geschrieben, und wurde von der jugendlichkräftigen Stimme der Sängerin mit gehörigem Ausdruck vorgetragen.

Zum Aushelfen, und auch, um mehr Abwechselung in den Gesang zu bringen, hatte die Gesellschaft ihre Zuflucht auch zu fremder Hülfe genommen. Mad. Fay, erste Sängerin am franz. Theater, sang mit mehr oder weniger Beyfall folgende französische Stücke: eine sehr gefällige Arie von Blangini; eine Scene aus Nicolo's Oper, *le billet de lotterie;* das erste Duett aus *Joconde* von Nicolo; eine, zur Oper *Aline* besonders componirte Scene von Berton; ein sehr gefälliges Duett aus der Oper, *Rien de trop*, von Boieldieu; die veraltete Bravour-Scene aus *Euphrosine* von Méhul; das herrliche Duett aus Spontini's *Vestalin*. — Endlich sang Mad. Schüler-Bielenfeld, vom Carlsruher Hof-Theater, am 19ten und 24sten Febr. eine ital. Scene von Mozart, die bekannte Polonoise aus Weigel's *Corsar*, die Scene aus Paer's *Sargino*, ein sehr schönes Duett (mit einem Dilettanten) von Blangini, und jedesmal zum Beschluss einige Lieder und Nocturnen mit Klavier-Begleitung. Die Stimme der Mad. S. B. ist mehr noch Contr'-alto, als Semi-Soprano; zur Vermeidung des fatalen Distonirens, sollte sie eben darum auch beym tiefen Sopran oder Contr'-Alt bleiben. Sie besitzt eine gute Methode; ihre Mitteltöne besonders ergreifen das Herz. Sie sang unter andern die Arie Tamino's in der *Zauber-Flöte:* dies Bildniss u. s. w., wirklich bezaubernd schön, in der Lage des Tenors. Ihre Verzierungen sind nie überladen.

So vielfach die Abwechslung der Gesangstücke in deutscher, italienischer und französischer Composition war, eben so war sie es auch in der Wahl der Ouverturen mit vollem Orchester. Von ungenannten Opern hörte Ref. mit Vergnügen eine Ouverturen von Lessel und eine von Spohr. Von Mozart wurden gegeben, die zum *Titus*, *Don Juan*, der *Zauber-Flöte* und zur *Entführung*; von Weigl, aus *Vesta's Feuer*, und dem *Corsar*; von Winter, zu *Tamerlan*, *fratelli rivali*, und *Marie Montalban*; von Paer, zu *Diana und Endymion*, *Sophonisbe* u. *Agnese*; v. Boieldieu, zum *Calif von Bagdad* u. zum *neuen Gutsherrn*; ferner die Ouvert. zu *Adolph und Clara*, und *Carlo Fioras*, von Fränzl; *Faniska*, von Cherubini; *Ginevra* u. *Lodoiska*, von Sim. Mayer; *Jeune Henri*, von Méhul; *Wladimir*, von Bierey, u. s. w. Alle wurden mit vieler Präcision, doch der grösste Theil ohne Schatten und Licht ausgeführt.
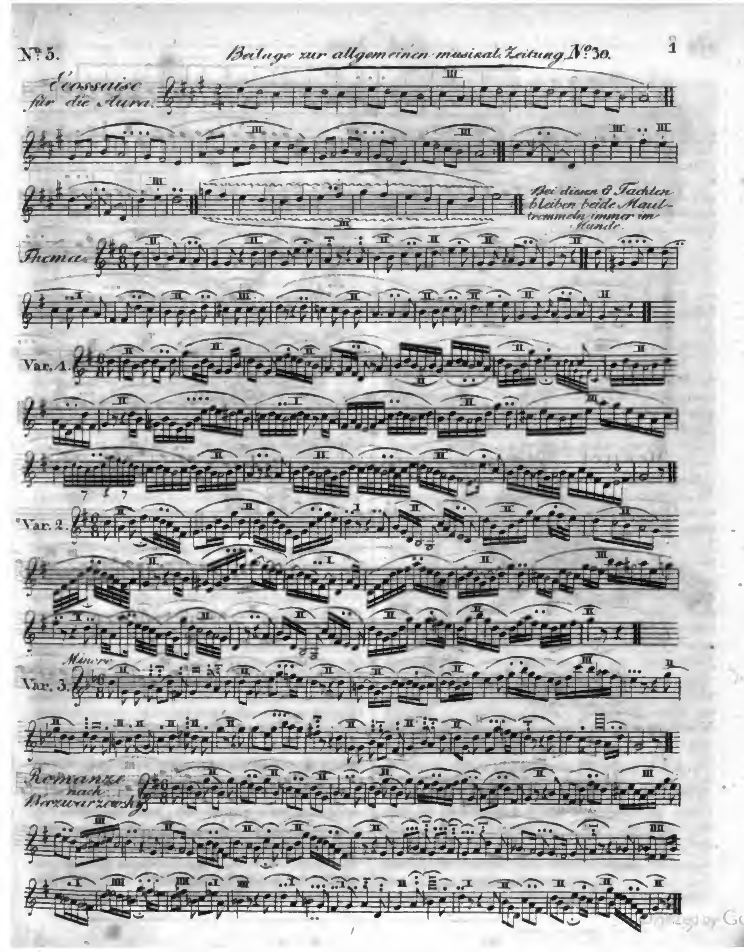
(Der Beschluss folgt.)

Notizen.

Unter den Gegenständen, die die Vorfahren glaubten, die Nachkommen verlachten, und unsere Tage, als wohlbegründet, wieder zu Ehren bringen, ist auch der *Gesang der Schwäne*. Das neueste, ganz unzweifelhafte Zeugnis dafür findet sich in des geistreichen und gelehrten Georg Stewart Makenzie und seiner geehrten Freunde höchst interessanter *Reise durch die Insel Island im Jahr 1810*, wo hierüber unter Anderm dies berichtet wird: Der Gesang der Schwäne in den langen und dunkeln Winternächten — nur nicht eben stets um die Mitternachtstunde, wie man ausschmückend behauptet hat — wobey sie haufenweise die Luft durchziehen, ist das Allerangenehmste, was man hören kann. Der Ton hat Aehnlichkeit mit dem, der Violin. Es pflegt nur Ein Schwan auf einmal zu singen, einen mässigen Athemzug lang, dann, nach ganz kleiner Pause, beginnet der Andere, gleich als wenn sie einander antworteten etc. Ausser der Anmuth des Tons selbst ist vornämlich das ziehende Verweilen des Sängers auf einem und demselben Tone, zu- und abnehmend, von ausserordentlichem Reiz etc. — Der Dichter, Hr. Baron de la Motte-Fouqué, hat seine liebliche *Undine* zu einer Oper umgearbeitet, und der Hr. Regierungsrath Hofmann (Verf. der *Phantasiestücke in Callots Manier* etc.) sie in Musik gesetzt. So soll sie in Berlin, wo man sie schon seit Jahr und Tag auf der Bühne erwartet, nun bald gegeben werden. Ref. kennet Gedicht und Musik, und muss mehre Stücke in Hinsicht auf beydes vortrefflich nennen. Das Ganze bedarf aber einer sehr sorgsamen Ausführung, und zwar von Seiten aller Künste, die zu einer romantischen Oper vereinigt würken sollen. — Unter den neuesten Verlagsunternehmungen der chemischen Notendruckerey in Wien (Steiner u. Comp.) zeichnen sich zwey Werke aus, als zu dem Vortrefflichsten gehörig, was in den letzten Jahren für Instrumentalmusik geliefert worden; nämlich: Spohr's Quintett für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell, 33stes Werk, No. 1., und Feska's Quartett für 2 Violinen, Viole und Violoncell, 4tes Werk; und unter den neuesten Unternehmungen der Breitkopf- und Härtelschen Handlung in Leipzig, die Folge der Klavierconcerte des berühmten Field in St. Petersburg. Vornämlich von zweyen muss man dasselbe rühmen, was von jenen Werken gerühmt worden ist. Sie können überdies, werden sie, ihrem Sinn und ihrer eigenthümlichen Manier nach, fleissig einstudirt, wesentlich beytragen, das ausdruckvollere und mechanisch vollendete Spiel dieses Instruments, das seit einigen Decennien von vielen Virtuosen und geschickten Liebhabern dem rauschenden Bravourspiel mehr oder weniger aufgeopfert worden, wieder empor zu bringen. —

Am 5ten Jun. starb zu Neapel der erste königl. Kapellmeister, der berühmte *Giovanni Paisiello*, im 80sten Lebensjahre. Zwar hasste er die deutsche Musik unverholen bis an seinen Tod, u. würkte ihr auch entgegen nach Kräften, so lang er deren besass: das darf aber die deutschen Künstler nicht hindern, in ihm einen grossen Meister, und für die ächte komische, recht eigentlich italienische Oper, neben Cimarosa, wol den grössten von allen zu erkennen. Für diese war sein Talent der Erfindung fast unerschöpflich, seine Laune immer ansprechend und oft neu, sein Gesang sprechend und schön, seine Harmonie zwar durchsichtig, aber selten wässerig, und das Theater verstand er, wie irgend Einer. Er hat solcher Opern eine grosse Zahl geschrieben, (er selbst sagte kurzweg: über hundert;) und es ist zu bedauern, dass man in Deutschland, ausser der *Molinara* und allenfalls dem *Rè Teodoro*, keine giebt. In der ernsthaften Oper war er schwach, wie selbst seine *Proserpine*, die er für Napoleon und unter dessen wundersamer Kritik schrieb, beweiset. Seine Kirchenmusik ist gar keine. Für lebenslange, nichts scheuende Eifersucht gegen alle Nebenbuler, von denen er, mit oder ohne Grund, fürchtete, sie möchten ihm gefährlich werden, strafte ihn der Himmel auf's gerechteste und fühlbarste dadurch, dass er ihn sich selbst und seinen Ruhm, und so vollständig überleben liess, dass er sichs selbst nicht mehr ableugnen konnte. In frühern Jahren übte er auch oft, und zum Entzücken der Zuhörer, das jetzt fast ausgestorbene Talent eines *singenden* Improvisatore, wo er jedes ihm vorgelegte Gedicht sogleich ausdruckvoll absang u. sich dabey auf dem Pianof. begleitete. Gerber, im *alten* und *neuen Tonkünstlerlexicon* hat ausführliche Notizen üb. sein Leben u. seine Werke gegeben, denen man die wenigen, hier mitgetheilten, beyfügen kann.

(Hierbey ein Kupferblatt und die musikalische Beylage, No. V.)


Nº 5.
Beilage zur allgemeinen musikal. Zeitung Nº 30.
1
Ecossaise für die Aura.
Bei diesen 8 Tackten bleiben beide Maultrommeln immer im Munde.
Thema
Var. 1.
Var. 2.
Minore
Var. 3.
Romanze nach

Walzer.

Menuet aus Don Juan.

Var. 1.

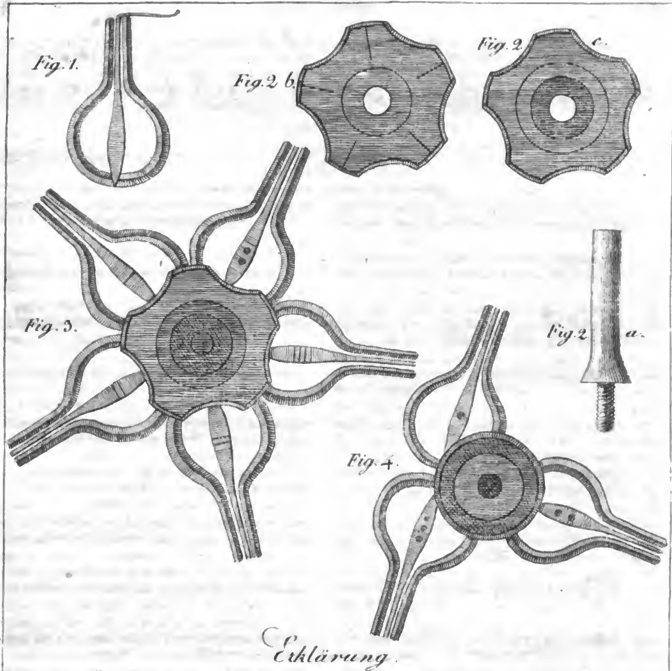
Var. 2.

Tirzando sempre

Var. 3.

Larghissimo.

fz



Erklärung.

Fig. 1. Eine Maultrommel von derjenigen (natürlichen) Grösse und Form wie sich solche am besten zum musikalischen Gebrauche eignet.

Fig. 2. a Schraube, b Deckel, c Boden mit einem Schraubengange. Der Deckel b hat fünf Einschnitte um seine Federkraft zu vermehren. Deckel und Boden sind mit Handschuleder gefüttert. Aus diesen dreien Theilen besteht das Instrument deren zwei zum Fassen von 10 Maultrommeln nöthig sind.

Fig. 3. Fünf in dem erwähnten Instrumente befestigte, auf der untern Seite für die rechte Hand bezeichnete Maultrommeln.

Fig. 4. Befestigung für 3 Maultromeln an jeder Hand. – für die linke Hand bezeichnet.

Hans Schabler.



ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten July. №. 31. 1816.

Recensionen.

Choralbuch zu den neuen sächsischen Gesangbüchern, 4 stimmig für die Orgel ausgesetzt, nebst Vor- und Zwischenspielen, von J. G. Werner, Cantor und Musikdirector zu Hohenstein. Leipzig, b. Hofmeister. (Pr. 6 Rthlr.)

Der Verfasser hat kein unverdienstliches Werk unternommen: denn seit dem Erscheinen des, auch zunächst nur für Sachsen bestimmten, und auch in diesem Lande nach seinem Erscheinen fast durchgehends eingeführten hillerschen Choralbuchs, sind nun fast alle damals vorhandenen Gesangbücher durch neue ersetzt worden, und diese neuen Gesangbücher enthalten Lieder, wozu das hillersche Choralbuch keine Melodien hat; auf der andern Seite aber enthält das hillersche Choralbuch wieder mehre Melodien, die nun, weil sich in den neuen Gesangbüchern keine Lieder dazu finden, entbehrlich sind. Ein Choralbuch nun zu liefern, welches mit den neuen sächsischen Gesangbüchern übereinstimmte, war des Verfs. Absicht; und dieser lassen wir erkenntlich alle Achtung wiederfahren. In wiefern es nun aber diese Vollständigkeit erhalten hat, dass *alle*, in Sachsen eingeführten Gesangbücher ihre Melodien darin finden: das kann Rec. nicht entscheiden, indem es ihm nicht möglich zu machen gewesen, diese beträchtliche Anzahl von Gesangbüchern sämmtlich zu erlangen und mit dem Choralbuche zu vergleichen: in den verglichenen hat er aber keinen Grund gefunden, die Versicherung des Verfs. in Zweifel zu ziehen. — Die Melodiën des hillerschen Choralbuchs, welche noch in den neuen Gesangbüchern vorkommen, erklärt der Verf. in der Vorrede, beybehalten zu haben, obschon er hernach mehrmals sie wirklich anders gegeben hat, und Rec. nicht immer weiss, warum sie, und warum eben so, geändert worden sind.

Ueberhaupt stellt sich dem Allgemeinwerden eines Choralbuchs vieles entgegen, was aus Gründen, theils von dem Wesen der Sache, theils von schwer, oder gar nicht abzuändernden Umständen hergenommen, nicht verworfen werden kann. Besitzt doch, um nur Einiges anzuführen, jeder Bezirk, ja beynahe jede Gemeinde ihre eigenen Lesarten in den Melodien, und der Verf. eines Choralbuchs, der als Mitglied seiner Kirchengemeinde, oder auch als Anhänger irgend einer andern Autorität, seine Lesart als die echte und wahre allen andern aufdringen wollte, könnte dies zwar versuchen, würde aber keine Früchte davon sehen — wenigstens keine gedeihlichen. Ausserdem ist auch schwer, überall, ja nur in den meisten Fällen, zu beweisen, dass diese oder jene Lesart die beste und allein zu empfehlen; eine andere aber verwerflich sey. Eben darum nun, weil die Sache in den meisten Fällen zweifelhaft bleiben, und wo sie auch erweislich wäre, in eine fast unabsehliche Weite führen müsste, will Rec. mit dem Verf. über das, was er in dieser Hinsicht gethan, weiter nicht rechten.

Der Verf. hat mit Recht den Liedern gleiches Versmaases, aber verschiedenen Inhalts, mehre, am Charakter verschiedene Melodien gegeben. So kann z. B. die Melodie: *Wer nur den lieben Gott lässt walten* — deren Metrum die neuern Liederdichter so über alle Maasse in Gunst genommen haben, sey es nun, weil es eines der allerleichtesten in der Anwendung, oder weil es eines der am wenigsten bezeichnenden ist, in welchem sich mithin am Ende fast *alles* ohne allzugrossen Verstoss sagen lässt, wie in den gewöhnlichen Jamben im Drama — jene Melodie, sag' ich, kann unmöglich auf so viel Lieder *wirklich* passen, als die Gesangbücher dafür bestimmen: der Verf. hat daher noch eine

aus G dur beygefügt, die recht gut ist; die im hillerschen Choralbuch, aus C dur aber, mit Recht weggelassen, weil sie offenbar, wie auch schon ein anderer Mitarbeiter an dieser Zeitung bemerkt hat, nur aus der Melodie: *Dir dir Jehova will ich singen* — zusammengesetzt ist. — Indem aber Hr. W. der Melodie: *Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen* — noch eine andere von entgegenstehendem Charakter beygesellen will, was, aus demselben Grunde, keineswegs zu tadeln war, verfällt er in denselben Fehler, der jene Melodie verwerflich machte: denn diese Melodie, No. 229, ist eben auch aus jener: *Dir dir Jehova will ich singen* — grösstentheils zusammengeformt. —

Der harmonische Theil ist dem Verf. meist gut gelungen; die Bässe sind gut — einfach, und doch öfters bedeutend, ja in manchen Fällen frappant, ohne Künsteley; der Satz ist rein, und nur in einigen Stellen, die in einem solchen weitläuftigen Werke kaum vermieden werden, und nur bey öfterm Gebrauch nachgefeilt werden können, finden sich Verstösse. Nur ist der Rec. mit der fast durchgehends erweiterten Stimmenführung nicht zufrieden. Die vier Stimmen sollten doch immer als Repräsentanten von vier *Singstimmen* behandelt seyn, und da, wo man eine solche Erweiterung derselben von einander bey den Singstimmen nicht zweckmässig fände, sollte sie auch, nach seiner Meynung, auf der Orgel nicht stattfinden. Würde man z. B. die erste Zeile in der Mel., No. 53., so für vier Singstimmen schreiben? Für die Organisten oder Cantoren, die eines solchen Choralbuchs bedürfen, würde es auch ausserdem gewiss zweckmässig, erleichternd und nützlich seyn, wenn sie jeden Choral, wie er ihnen für die Orgel geboten wird, zugleich für vier Stimmen benutzen könnten. Was der Verf. über sein Verfahren Vertheidigendes und Entschuldigendes im Vorbericht anführt, will Rec. nicht ganz einleuchten; auch das nicht, was er gegen die vollgriffige Spielart einwendet.

Nach der Structur der Orgel nämlich besteht sie aus lauter Verdoppelungen: folglich können keine dem Ohr widrigen Fehler entstehen, wenn bey passenden Stellen, wo die grösste Kraft der Orgel die Wirkung erhöhen kann, recht vollgriffig gespielt wird. Es versteht sich ohne besondere Erwähnung, dass keine Quintenfolgen erlaubt werden: aber Octavenfortschreitungen (was nämlich unter Kunstverständigen hier damit gemeynt seyn kann,) sind Verstärkung; und 4 Fuss zu 8 Fuss gezogen, müsste ja sonst auch fehlerhaft seyn, und müsste das noch mehr werden, wenn zwey Quarten auf einander folgen, wo denn doch das 4 Fuss zur 8 füssigen Grundstimme Quinten bildet:

z. B. 4 Fuss.
8 Fuss.

Das Ohr hört sie aber doch nicht. Deswegen werden auch die Lücken, die, wie der Verf. meynt, bey einer zu engen Harmonienlage gegen den Bass entstehen, ausgefüllt.

Dass der Verf. bey Wiederholung der Melodie stets die Harmonie verändert, ist sehr zu loben; auch hat er manche Melodien auf verschiedene Weise behandelt; einige auch in mehre Töne transponirt. Warum indessen einige alte Melodien, wo die ursprüngliche Tonart erwiesen werden kann, und diese für den Charakter und Ausdruck wichtig ist, doch in andere gesetzt worden sind, ist Rec. nicht begreiflich. So sollte z. B.: *Nun komm der Heiden Heiland* — gewiss in A moll bleiben. —

Dass der Verf. es durchgesetzt, zu 241 Chorälen Zwischenspiele zu liefern, ist wahrlich kein kleines Stück Arbeit, und seine Geduld hierbey sehr zu rühmen, obschon Rec. gestehen muss, dass es ihm scheint, als habe er eben hiermit am wenigsten seinen Zweck erreicht. Er mag denn wol gefühlt haben, dass Zwischenspiele, zu einer Melodie, welche auf viele und vielerley Texte der Lieder passen soll, nichts oder sehr wenig Bestimmtes ausdrücken müssen, weil sie sonst, eben darum, weil sie für einige Lieder oder Strophen derselben recht vorzüglich sich eigneten, andern um so weniger angemessen wären. Da hat er denn einen gewissen Typus im Ganzen gewählt, der an sich wol nicht verwerflich ist, aber ihn, fast unvermeidlich, zu manchen Schwächen führen musste. Die Zwischenspiele sind zu monoton; erscheinen über einen Leisten gemacht: meist dreystimmig, alle imitationsmässig. Diese Weise, einen Gedanken aufzunehmen und ihn eine Strophe hindurch auf verschiedene Art durchzuführen, ist freylich sehr gut und zweckmässig: wenn nun aber der Orgelspieler, welcher selbst keine Zwischenspiele erfinden kann, und durchaus an die vorgeschriebenen sich halten muss, mehre Strophen, ja in diesen mehre Verse hintereinander, immer dieselbe, meistens noch

dazu unbedeutende Figur zu hören giebt: muss das nicht am Ende widerlicher seyn, als wenn er selbst etwas, wenn auch künstlerisch nicht eben Bedeutendes, aber doch Mannichfaltigeres, ja stünde ihm nichts weiter zu Gebote, nur einige Töne zum Uebergang, etwa aus der letzten Note der endenden Zeile nach der ersten der beginnenden, zu hören gäbe? — So sind nun, wie gesagt, beynahe alle Zwischenspiele der Form nach einerley: die obere Stimme fängt meist im Auftakt an, die andere fängt, oder die beyden andern fangen 4 Achtel nachher an etc. Es hätten hier doch wol, auch nach jenen An- und Absichten, mehre Formen können angewendet werden. — Auch entsprechen viele Zwischenspiele ihrem eigentlichen Zweck nicht. Sie sollen aus der letzten Harmonie des Schlusstons in die erste Harmonie des Anfangtons der folgenden Zeile einleiten: folglich müssen sie, als Einleitung, nicht in entfernte Töne schweifen, die nicht im Kreise dieser beyden Accorde liegen; auch müssen sie nicht von einem andern Accorde ausgehen. Das geschiehet nun aber hier häufig. Durch die schon angeführte, entschiedene, immer feststehende Neigung zum Imitiren, sind auch viele zu gekünstelt, und namentlich für die Schwachen, welche überhaupt vorgeschriebene Zwischenspiele brauchen, so wie für *das* Publicum, das solche Schwache hört, zu gesucht und mithin unwirksam. Dies zusammengenommen, bewegt nun den Rec. zu dem oben ausgesprochenen Tadel *dieses* Theils der Arbeit des Hrn. W., und darauf begründet er ihn. Wer des Rec. Ansichten und Grundsätze nicht theilt, mag auch sein Urtheil verwerfen. Dem Fleis und der Beharrlichkeit des Verf.s ist ebenfalls schon oben ihr Recht zuerkannt worden. —

Dem Werke sind übrigens noch Vorspiele angehängt, welche auch einzeln verkauft werden. Der Verf. hat zu jeder Choralmelodie ein kurzes, dem Charakter der Melodie wirklich entsprechendes Vorspiel geliefert. Aber auch hier ist ein Mangel an Abwechselung der Formen, und zu wenig eigne Erfindung sichtbar. So ist die Fortschreitung, die auf folgenden Grundbässen beruht:

oder:

in den meisten dieser kleinen, selten aus mehr, als 12 Takten bestehenden Stücken enthalten, was doch gewiss zu arm und monoton ist, da dies obendrein von jedermann als eine allbekannte und verbrauchte Orgelfigur erkannt werden wird, mit der man freylich leicht überall hin harmoniren und moduliren kann. Im Gegentheil sind auch wieder einige Ausweichungen, die auffallen sollen, eben hier, in solchen kleinen Sätzen, schwerlich an ihrem Platze; z. B. No. 10, 25, 31, 85. Andere, und deren sind mehre, hat aber der Verf. wirklich vorzüglich geschrieben, und diese sind bestens zu empfehlen. Rec. rechnet dahin No. 16, 22, 39, 54, 64, 73, 95, 100, 105, 118, 126, 132, 133, 146, 147, 156, 169, 175, 199, 229. Diese alle sind, mit Vergnügen wiederholt es der Rec., eben das, was sie für *diesen Zweck* seyn sollen: einfach, ohne Leerheit, und auch der Orgel, so wie ihres gottesdienstlichen Gebrauchs würdig. Auch ist der Verf. in manchen, wo er eine Strophe der Choralmelodie in einer Stimme, oder auch wol mehre Strophen vorführte, und canonisch behandelte, glücklich gewesen; und Rec. hätte gewünscht, dass er Vorspiele solcher Art bey weitem mehr gegeben hätte.

Troisième Concert pour le Pianoforte, *comp.* — — *par Ferd. Ries.* Oeuvr. 55. Bonn et Cologne, chez N. Simrock; av. accomp. de l' Orch. 5 Rthlr., sans Orch. 1 Rthlr. 4 Gr.

Mit grossem Vergnügen hat Rec. dies treffliche Werk einstudirt, (kein leichtes Stück Arbeit!) mit grossem Vergnügen hat es dann das Publicum einiger der, für Musik gebildetsten Städte aufgenommen: und es ist gar nicht zu bezweifeln, dass es überall, wo es gehörig, nicht nur vom Solospieler, sondern auch vom Orchester, vorgetragen wird, eine eben so ausgezeichnete Aufnahme finden werde. Denn es ist nicht nur überhaupt ein originelles, an bedeutenden Gedanken keineswegs armes, gross und charaktervoll gehaltenes, herrlich instrumentirtes, und für den Solospieler glänzendes Werk: sondern es bietet auch dies alles eben in der Weise, und auf der Stufe, bis zu welcher diese Gattung seit wenigen Jahren von den geistreichsten Meistern hinaufgetrieben worden ist, und von welcher man noch vor etwa vier bis fünf Decennien nicht nur keine Ahnung gehabt hat, sondern welche man damals noch für eben so unausführbar und chimärisch erklärt haben

würde, als gegen Strom und Sturm leicht und schnell schiffende Dampfböte.

Der erste Satz ist ein, in grossen und breiten Formen gehaltenes, ernstes, feyerliches, aber doch auch feuriges *Allegro maestoso*, C-Takt, aus Cis moll, in welchem mit besonderm Lobe ausgehoben werden muss, dass der Verf. durch kunstreich eingewebte, zart melodische Sätze einzelner Blasinstrumente die Strenge zu mildern, auch den nicht hochstehenden Liebhaber zu interessiren, und dies einander Entgegenstehende in so untadelhaftes Verhältnis, in so richtiges Gleichgewicht zu bringen, alles zu einem wahren Ganzen zu vereinigen vermocht hat. Der Satz kann in dieser Hinsicht wirklich als Muster gelten; wie etwa Beethovens erster Satz des Concerts aus C moll — dem er aber *übrigens* gar nicht ähnlich ist. Der zweyte Satz, ein Larghetto, Dreyachtel-Takt, aus A dur, das sodann in das Finale überleitet, hat eine so anmuthige, leichtfassliche Hauptmelodie, wie sie, eben nach jenem Allegro, sehr wohlthuend, ja nothwendig ist: es wäre aber zu wünschen, der Verf. hätte sie dem Zuhörer beharrlicher vorgehalten, und dem concertirenden Instrumente nicht allzuviele Figuren gegeben. Doch lässt sich Letztes beym Vortrag dadurch ausgleichen, dass man diese Figuren äusserst leicht und delicat, doch mit dem pünktlichsten *à plomb* nimmt — was dann freylich dem Satze einen neuen Reiz zusetzt, aber, wie es nun dastehet, eben für solche Bravourspieler, wie die Allegros verlangen, gar nicht leicht ist. (Wenn irgend etwas, so sollten unsre jüngern Bravourspieler auf dem Pianoforte eben dies, in Verbindung mit jenem, von Hummel lernen.) Der dritte — wieder ein grosser, weit und breit auslaufender, aber freyer, phantastischer, etwas capriciös geschriebener Satz — *Rondo*, *Allegretto*, Zweyviertel-Takt, Cis moll — gewährt, als Composition überhaupt, ein pikantes Interesse, und ist, als Concertstück, die glänzendste Partie für den Virtuosen. Aber fürwahr: dieser muss sich auch zusammennehmen, wenn alles gehörig herauskommen, nichts undeutlich oder hart werden, und alles dabey den freyen Geist und launigen Muth ausdrücken soll, der darin liegt! Gerade in dieser Hinsicht ist dieser Satz einer der schwierigsten, die vorhanden sind, und — wenigstens für den Ref. — schwieriger, als z. B. das, im Charakter ihm nicht ganz unähnliche Finale des schönen Concerts desselben Meisters aus Es dur, das denn doch auch seine derben Mucken hat.

Schliesslich dankt Rec. Hrn. Ries in seinem, und, er darf wol hinzusetzen, aller tüchtigen Klavierspieler Namen, für diese wahre Bereicherung ihrer ausgewählten Sammlungen, und für die darin gebotene, mannichfaltige Gelegenheit, beym Ueben und Einstudiren zu lernen, beym öffentlichen Ausführen Viele zu erfreuen.

Der Stich ist, bis auf einige Kleinigkeiten, ganz correct, und überhaupt so gut, als man es von diesem Verleger zu erwarten gewohnt ist. Die Klavierstimme hat, neben den Solos, einen möglichst vollständigen Auszug der Orchesterpartie, so dass sie nicht mit Unrecht auch einzeln verkauft wird.

NACHRICHTEN.

Stuttgart. — — Der Fremde, welcher in hiesiger Residenz Gelegenheit hatte, in einzelnen musikal. Cirkeln die Talente so vieler ausgezeichneter Künstler der königl. Kapelle kennen zu lernen — mit welchen Erwartungen wird und muss er die Oper betreten! Doch wie wenig befriedigt wird er sie oft, ja meistens verlassen! Wenn er dort im Einzelnen durch Delicatesse, Präcision, das zarteste Piano, mächtig wirkendes Crescendo, und kräftiges Forte hingerissen wurde, so wird er hier, wo er bey dem Zusammenwirken Aller ein vollendetes Ganze erwartet, keineswegs die Sicherheit, Einheit, das feste Zusammenhalten, die Delicatesse in Begleitung des Gesangs, überhaupt wenig Lebendigkeit finden; lauter Eigenschaften, die ein, aus so vielen ausgezeichneten Gliedern zusammengesetztes Orchester charakterisiren sollten. Der König lässt es sich wirklich vieles kosten, die Oper zu einer der ersten Deutschlands zu erheben: allein so lange nicht das Uebel in der Urquelle gefunden und gehoben wird, kann es nicht gelingen.

Mit kräftiger, freyer, unbeschränkter Hand muss der Kapellmeister die Zügel lenken; seiner Autorität darf er nichts vergeben; es darf sich auch diese nicht blos auf sein Orchester beschränken lassen, sondern muss mit gleicher Strenge auch auf der Bühne gehandhabt werden, so dass, vorausgesetzt, dass er seine Partitur immer gründlich

studirt, und den Geist und Charakter der zu dirigirenden Musik richtig auffasst, nie der Fall vorkommen darf, dass man Tempo, beliebige Cadenzen u. dgl. ihm von oben herab dictirt. — Ich bin weit entfernt, den Einsichten und Talenten des Kapellmeisters, Hrn. Kreuzer, zu nahe treten zu wollen. Ich schätze ihn als braven Klavierspieler und glücklichen Compositeur; verkenne auch nicht, dass widrige Verhältnisse, die sich hauptsächlich in seiner Dienstperiode gebildet haben, der Ausübung seiner Obliegenheit ungewöhnliche Hindernisse in den Weg legen: allein als Director ist er einmal zu lau, zu nachsichtig, und weiss Einmischungen in sein Amt nicht, wie es sich gehörte, zurückzuweisen. — Möchte es ihm zur Aufmunterung und Nachahmung dienen, wenn er hört, dass, während seiner Abwesenheit, Hr. Concertm. Sutor, durch lobenswerthe Strenge bey einigen Proben, zur Freude des Orchesters selbst, bewiesen hat, es können durch Eifer und Liebe zur Sache, und durch Energie, auch eingewurzelte Verhältnisse glücklich besiegt werden. —

Eine erfreuliche Erscheinung ist hingegen hier der auflebende Sinn für Musik. Es waren vergangnen Winter mehre contractmässige Benefizconcerte hiesiger Künstler, die, ob sie schon kurz auf einander folgten, doch immer ziemlich besucht waren. Ich sage: contractmässige; denn fremde Virtuosen bekommt man selten zu hören, da für dieselben die Erlaubnis zu Concerten nur mit Schwierigkeiten und Umständen zu erhalten ist. So waren unlängst der bekannte Oboist Thurner, der Klavierspieler Aloys Schmitt von Frankfurt, und die Sängerin Ferlendis hier, die, ihres vorangegangnen Rufs unerachtet, nachdem sie sich lange aufgehalten, ohne ihren Zweck zu erreichen, wieder abziehen mussten.

Uebrigens kann man sich, bey einiger Bekanntschaft, hier in Privatcirkeln herrliche musikal. Genüsse im Einzelnen verschaffen, da sich die meisten hiesigen Künstler neben ihrer Virtuosität auch durch Gefälligkeit, und durch Bereitwilligkeit, mit ihrem Talent Vergnügen zu machen, auszeichnen.

Folgende sind die vorzüglichsten Mitglieder der königl. Kapelle. Bey der *Oper* gegenwärtig:

Mad. Lembert, Mad. Fischer-Vernier, Mad. Müller; die Herren Krebs, Löhle, und der längst rühmlichst bekannte Bassist, Häser.

Mad. Vernier gefällt, wie, meines Wissens, überall der Fall war, auch hier durch ihren schönen Vortrag. (Sie ist aus Righini's Schule.) Nur Schade, dass sie oft ziemlich detonirt. Sie ist auf drey Jahre engagirt. Ihr Aufenthalt hier wird in doppelter Hinsicht grosser Gewinn seyn, da sie erstlich im Musikinstitut Gesangunterricht giebt, und dann von dem Kunstsinn und Eifer unserer — mit einer vorzüglich schönen Stimme begabten Lembert zu erwarten ist, dass sie sich auch von jener Methode, die den Gesang selbst einer minder schönen Stimme immer effectvoll macht, vieler aneignen werde. — Mad. Vernier gefiel im *Titus* als Vitellia, im *Sargines* als Sophie, in *Achill* als Briseis, in *Don Juan* als Elvire allgemein; weniger als Vestalin, welche von Mad. Lembert recht gut gegeben wird. — Mad. Müller hörten wir lange nicht mehr, da sie einige Zeit krank war, und nun eine Badecur gebraucht. Wenn sie von der Sucht geheilt würde, jede Note zu verzieren, und, wo es nur halb möglich ist, die abgeschmacktesten Cadenzen anzubringen: so wäre sie eine sehr brave Sängerin. Sie intonirt, hauptsächlich in der Höhe, immer sehr rein. — Das Soubrettenfach ist nicht besetzt, und wir müssen uns daher in demselben mit Anfängerinnen aus dem Musikinstitut begnügen.

Am meisten fehlt es an einem Tenoristen, welcher freylich, um ganz zu gefallen, vorzüglich seyn müsste, da die Blütenzeit des Hrn. Krebs bey den Stuttgartern noch in zu frischem Andenken ist. Diese einst so gepriesene, und wirklich schöne Tenor-Stimme des Hrn. K. geht nun mit raschen Schritten, zum grossen Leidwesen des Publicums, zu Grabe. Seine mittlern und tiefern Töne sind zwar noch sehr kraft- und klangvoll: da aber Hr. Häser, vermöge seines Contracts, neben seinen Bass-, auch alle bedeutende Baritonrollen anspricht, so hört man ihn eben nur in eigentlichen Tenorpartien, die wirklich seiner Stimme nicht mehr angemessen sind. Um so weniger begreife ich, dass Hr. Krebs nie in Concerten und sonstigen musikal. Cirkeln singt, wo er doch die ihm angemessenen Stücke selbst wählen könnte. Um das Musikinstitut macht er sich verdient, und wird überhaupt immer sehr geschätzt bleiben, wenn er sich anders nicht, wie man ihm neuerdings vorwerfen will, in elende Theater-Intriguen verflechten lässt. — Sein Schüler, Hr. Löhle, hat einen weichen angenehmen Tenor;

wenn er sich Mühe giebt, seinen Vortrag mehr auszubilden, so wird er überall Glück machen. Unter die vorzüglichen Lieblinge des Publicums gehört immer noch Hr. Häser. Ein schöner Vortrag, Leichtigkeit und Deutlichkeit in Passagen, vorzüglich auch ein ganz reiner Triller sind Vorzüge, die er in seltenem Grad besitzt: überdies ist sein Spiel immer sehr durchdacht. — Nächst einem Tenoristen war auch ein guter Buffo bisher ein fühlbarer Mangel der hiesigen Oper, dem aber nun, seit Hr. Mezner engagirt ist, in etwas abgeholfen wurde. — Wenn Hr. Häser bisweilen Buffo-Rollen, in denen der Gesang auch von Bedeutung ist, jedoch ohne alle Consequenz — übernehmen wollte: so würde das Publicum ihm dies vielen Dank wissen.

Den reichsten Gewinn erhielt, seit der Rükkehr des Königs von Wien, das *Orchester*. Zuerst wurden Hr. Kraft, Violoncellist, und Hr. Ant. Romberg, Fagottist, zwey ausgezeichnete Virtuosen; sodann die trefflichen Hornisten, Brüder Schunke, (von der vormal. westphälischen Kapelle,) hernach der, durch ausserordentliche Fertigkeit und kraftvollen Ton sich auszeichnende Violinspieler Wiele — alle lebenslang engagirt. Reiht man diese Künstler an die ältern ausgezeichneten Mitglieder der Kapelle, nämlich an die Violinisten Hampeln, (Instrumentaldirector, und als Quartettspieler vorzüglich,) Müller, (Musikdirector,) den Violoncellisten Marx, (zugleich einen guten Klavierspieler,) den Flötenspieler Krüger, dessen schöner Ton und seltene Fertigkeit nichts zu wünschen übrig lassen, als ein ruhigeres Spiel, und unsern Veteranen, Hrn. Schwegler, den ältern, Hoboisten: so hat man einen Virtuosen-Verein, den man selten bey einer Kapelle finden wird.

Ausser diesen, meistens die Kammermusik des Königs bildenden Concertisten, zählt das Orchester noch in den Violinspielern, Ries, (Orchesterdirector,) Gröbl, Malté, Hospotsky, Rudersdorf, Risam, in den zwey jüngern Schwegler, (Oboist und Hornist,) in Reinhard, Klarinettisten, Barnbek, Fagottisten — sehr schätzbare Mitglieder. — Noch muss ich Sie auf den 14jährigen Sohn des Hornisten Schunke, d. jüngern, aufmerksam machen, der als Fortepianospieler mit ausgezeichneter Fertigkeit einen, in seinen Jahren wirklich seltenen Ausdruck in seinem Spiel verbindet; z. B. die bekannte beethovensche Sonate mit Hornbegleitung aus F, von ihm und seinem Vater vorgetragen, ist ein Triumph für beyde. Ein solch studirtes, seelenvolles Spiel würde selbst dem genialen Compositeur wenig zu wünschen übrig lassen. — Ungemein anziehend und lieblich sind auch die kleinen Duette der beyden Brüder Schunke. Ueberzeugen Sie sich nun bald selbst, wie reich gegenwärtig Stuttgart an ausgezeichneten Künstlern ist, und wie viel mehr nach diesem Maasstabe unsre Oper seyn könnte.

Strassburg. Extraconcerte. (Beschluss d. 30sten No.) Am 3ten Jan. gab Hr. Aug. Durand, erster Geiger am franz. Theater, nun aber wieder auf Reisen, Concert. Auf die Ouverture der *Zauberflöte*, folgte ein *Air de bravoure*, gesungen von Dem. Allan — eine Gattung, für welche ihr Organ zur Zeit noch nicht geeignet ist. Der Vf. dieser veralteten Composition war auf dem Programm mit Stillschweigen übergangen. Violinconc. von Rode, gesp. von Durand. Nie zeigte er wol sein herrliches Talent in so hohem Grade, wie hier. Kenner, welche dies Conc. von Rode selbst hörten, behaupten, letzter würde nie die kühnen Abweichungen gewagt haben, welche Hr. D. so ganz ungezwungen anbrachte. Er fand den lautesten Beyfall. Ferner spielte er mit einem jungen Zögling ein Doppelconc. für zwey Violinen von Kreuzer. War Hr. D. dieses Zöglings Lehrer, so macht er ihm Ehre. Nach der Ouverture zum *Tamerlan* folgte ein, von einem Dilettanten gespieltes Violoncellconc., ohne Anzeige des Vfs. Es gehört viel Dreistigkeit dazu, nach Hr. D.s Spiel sich noch auf einem Saiten-Instrumente hören zu lassen, obgleich dieser Dilettant unter die vorzüglichern zu zählen seyn möchte. Er erhielt einigen Beyfall. Hr. D. beschloss mit Variationen, welchen Ref. nicht mehr beywohnen konnte. — Am 14ten März gaben die Hrn. Berg und Kuttner, hiesige Klavierspieler, Conc. Die Symphonie von Haydn ging nicht gut zusammen; besonders unrein waren auch die Blasinstrumente. Polonoise, (der Vf. war nicht angezeigt), gesungen von Hrn. Kuttner, einem Deutschen, und zwar französisch! Seine Singmethode ist rühmlich bekannt: allein hier schien die unrichtige Aussprache die Ohren der Elegants zu beleidigen. Hr. Berg spielte auf einem herrlichen wiener Flügel eine von ihm comp. Sonate mit Violin-Begleitung, und zeigte sich als gründlichen und denkenden Componisten, als

vortrefflichen Klavierspieler. Jenes bewährte er aber noch weit vortheilhafter in einer, von ihm compon. Ouverture für volles Orchester, womit die 2te Abtheilung begann. Auf ein einleitendes Andante, welches jedoch viel zu lang ist, (Ref. zählte wol 48 Takte) folgt, als Allegro, ein herrlich ausgeführter und glänzend instrumentirter, einfacher, höchst einladender Gesang, den sogleich jeder gebildete Zuhörer auffassen konnte, und eben dadurch um so mehr in den Stand gesetzt ward, der kunstreichen Ausarbeitung in allen ihren Wendungen mit Vergnügen zu folgen. Noch wurde ein Air français, ohne nähere Bestimmung, von Dem. Allan gesungen: es war nichts anders, als die Scene der *Camilla* von Pär, mit weggelassenem Recitativ, durch Ziererereyen beynahe unkenntlich gemacht. Endlich sang Hr. K. eine ital. Scene mit Chor, welche Beyfall erhielt, und die beyden Concertgeber beschlossen mit einer Phantasie und Variationen über das Lied: *Hallo*, *hallo*, für 2 Pianoforte, von Hrn. B. sehr vortheilhaft geschrieben. Die beyden Instrumente waren in völligem Einklang und die Ausführung verfehlte ihre Wirkung nicht, da beyde Spieler besonders ausserordentliche Fertigkeit zeigten.

Am 9ten und 15ten März gaben Hr. und Mad. Spohr Conc. Zu dem Lobe, das diesem wahrhaft grossen Künstler in diesen Blättern früher zu Theil worden, lässt sich nichts beyfügen. Sein Spiel machte tiefen Eindruck, und benahm manchem Hörer den Wahn, Frankreich besitze allein die grössten Violinisten dieser Zeit. Man fühlte sogar, wie arm eine Composition Rode's, Kreuzers, Lafonts u. a., von Spohr vorgetragen, erscheinen müsste. Ref., weit entfernt, diese letztern, als Componisten und Spieler, herabsetzen zu wollen; *suum cuique:* allein Hr. Sp. Kunsttalent lässt sich nicht durch Vergleichung bestimmen. Er ist wirklich Schöpfer einer gehaltvollern Gattung von Composition für die Concertviolin. Er spielte wol die Werke aller jener franz. Künstler: ob aber letztere die seinigen in demselben Grade vorzüglich ausführten, ist nicht schwer zu entscheiden. — Die Compositionen, welche er in beyden Concerten hören liess, bestanden in 2 Conc., einer Polonoise, einem Potpourri; dann, für die Harfe, in einem Adagio und Rondo, und in variirten Gesängen aus der *Zauberflöte*, mit Violin-Begleitung; endlich in der Ouverture aus seiner Oper *Alruna*. Fliessender Gesang, überraschende Modulationen, kühne, kanonische Nachahmungen, und immer neue, reizende Instrumentirung trifft man allenthalben in Hrn. S. Compositionen. Das Adagio im $\frac{1}{8}$ Takt seines ersten Concertes, so wie das mit Recitativ abwechselnde Andante des letztern, sprachen zu Aller Herzen. Erst im 2ten Conc., liess sich über das Spiel der Mad. S. urtheilen, da sie in dem ersten, durch unaufhörliches Reissen der Saiten, wegen allzugrosser Hitze, verhindert wurde, das Musikstück zu endigen. Sie besitzt allerdings ein feines, ausdruckvolles Spiel; ihr Triller ist regelmässig, und das Ganze gewinnt durch Hrn. S. Violin-Begleitung doppelt an Reiz. Mad. Fay, erste Sängerin am franz. Theater, sang in beyden Concerten Scenen von Nicolo, Berton und Dalayrac mit Beyfall.

Am 4ten und 7ten April hatten noch 2 öffentliche Concerte statt: erstes von Dem. Allan, einer jungen Sängerin, welche vorgab, nach Paris berufen zu seyn; letztes von Hrn. Gollmick, Sohn, einem hier Unterricht gebenden Klavierspieler, welchen Ref. verhindert war, beyzuwohnen; und worüber er mithin keine Nachricht geben kann, indem er nur eigenem Urtheil vertrauet.

Endlich am 28sten April gab der Dilettanten-Verein ein öffentliches Concert, zum Besten einer hiesigen Arbeit-Anstalt, und der Bewohner einiger abgebrannten nahgelegenen Dörfer. Dieser Zweck hatte zahlreichen Zuspruch herbeygeführt, und die Hrn. Dilettanten zeigten hier in jeder Gattung ihre Talente. Die Unterhaltung begann mit einer, von einem Dilettanten compon. Ouverture, welche für eine Operette bestimmt zu seyn scheint. Sie enthält eine glücklich gewählte Polonoise, welche durch gute Instrumentirung an Wirkung gewinnt. Ital. Duett aus *Ginevra di Scozia* von Sim. Mayer, ges. v. zwey Dilettantinnen, deren sonore Stimmen sich herrlich mit einander verbanden. Beyde verdienen, ihres musterhaften Vortrags wegen, der ehrenvollsten Erwähnung; auch erhielten sie verdienten, ungetheilten Beyfall. — Violinconc. von Kreuzer, gesp. von einem jungen Liebhaber, welcher ausgezeichnete Anlagen verräth, und zum Theil schon beweisst. Cantate *zur Feyer des Friedens*, mit Chören, neu componirt vom Hrn. Major Braun, gedichtet von E. Stöber.

Eine kurze Einleitung zu „der Mörser dumpfen Donner," welcher sich in dem „Echo" verliert, kündigt den Sinn der ersten Verse an. Sie ist gut gerathen. Der Comp. drückt dann die im Gedicht enthaltenen, sprechenden Bilder des Kriegs

und seine Erscheinungen kurz und in wenig Sätzen, zwischen der recitirenden Bass-Stimme, musikalisch aus. Nun folgt ein durch zarte Harmonie ausgedrücktes Gebet, welches von weit mehr Wirkung wäre, betete „der Knabe" nicht so lange. Der recitirende Bass fährt wieder fort, und führt zu dem *Dank-Gebet der Völker*, einem vielstimmigen Chor, welcher die Hauptideen des vorhergehenden Harmonie-Stücks wiedergiebt:

Chor.

Von tausendfachem Tod umstürmt,
Hat uns dein Vater-Arm beschirmt,
O Gott der Huld und Güte!
Hold wie der Sonne heit're Pracht
Glänzt uns durch dich nach düst'rer Nacht
Des Friedens Himmels-Blüte.

Das Recitativ führt alsdann, nach der vorigen Schreibart, zum *Lob des Friedens*. Eine Tenor-Stimme verkündet dieses Lob in einem von dem Comp. geschriebenen Volkslied, welchem in jeder der vielen Strophen, eine für Klarinette, Flöte und Violin, untergelegte Variation zum Accompagnement dient:

Eine Stimme.

Sey' uns willkommen, du seliger Friede!
Dankende Herzen im feyernden Liede
Preisen dich, Bote vom Himmel gesandt!
Lieblich geschmücket mit duftenden Kränzen
Seh' ich dich, Herrlicher, Göttlicher, glänzen,
Strahlender Jüngling, im Purpur-Gewand etc.

Acht einzelne Singstimmen, ohne Orchester-Begleitung, beschliessen das Ganze zu den einfachen Worten:

Acht einzelne Stimmen.

Dank, heissen Dank
Dir, Weltenvater!
Dank, ew'gen Dank
Dir, Gott der Huld!
Dir, Gott der Güte!

Mit Chor.

Ew'gen, ew'gen Dank!

Diese Arbeit gereicht, wie dem Dichter, so dem Hrn. Maj. Braun, welcher sich schon durch Klaviercompositionen bekannt gemacht hatte, als Dilettanten, zu vieler Ehre. Die Instrumentirung und der Fluss der Harmonie sind Hauptvorzüge seines Werkes. Zu tadeln ist indess, dass er in den überaus langen Recitativen keinen Hauptgedanken festhielt, und nicht durch eine kräftige Bass-Arie der Langweile auswich, welche man empfand, da dem Ohre so kein angenehmer Gesang von einiger Dauer gewähret wurde. Die Aufführung konnte man gelungen nennen, sowol von Seiten des braven Orchesters, als des zahlreichen Sing-Personals, unter welchem sich der Bassist, Hr. Löwi, besonders auszeichnete. Auch sey der einsichtvollen Leitung des Ganzen durch einen Dilettanten rühmlich gedacht. In der 2ten Abtheilung folgte *der Frühling* aus Haydns *Jahreszeiten*. Auch dieses Meisterwerk wurde vom Orchester und den Sängern ohne Tadel ausgeführt. Die Partie des Soprans wurde von einer Dilettantin ausgezeichnet schön und mit innigem Gefühl gesungen; sie besitzt ein ungemein schönes Organ, reine Intonation und richtige Aussprache.

Kurze Anzeige.

Grand Septuor de L. v. Beethoven, arrangé pour le Pianoforte à 4 mains. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Rthlr. 12 Gr.)

Dies vorzüglich beliebte, treffliche Werk — unter B.s Arbeiten bekanntlich eine der melodiereichsten, heitersten und fasslichsten — nimmt sich auch in dieser Gestalt recht gut, ja das erste Allegro fast als wäre es ursprünglich also geschrieben, aus. (Bey den Variationen, wo auf den eigenthümlichen *Klang* (*timbre*) der Instrumente vorzüglich gerechnet ist, ist jenes am wenigsten der Fall.) Auch spielt sich alles leicht und bequem, und zeigt überhaupt, dass, wer es so umgesetzt, die Sache verstanden und mit Fleis gearbeitet hat. Wer also dergleichen Umarbeitungen überhaupt liebt, wird gewiss hier Freude und Genuss finden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten August. №. 32. 1816.

NACHRICHTEN.

München *). *Halbjährige Uebersicht*, bis zum July.

Wir heben zuerst aus, was in der zweyten Abtheilung der, von der hiesigen musikal. Akademie gegebnen Concerte uns bemerkenswerth scheint. — Hr. Held trat auf mit einem neuen Violinconcert, zusammengesetzt aus einer zahllosen Menge unter sich verschiedner, unzusammenhängender Passagen; eine schwierige Aufgabe, und eine merkwürdige für jene, die nur das Auffallende zu schätzen wissen, aber von dem, was in der Musik eigentlich Kunst und Geschmack seyn soll, nichts verstehen. Der Künstler spielt mit grosser Fertigkeit, und scheint sich, gleich Polledro, in Ueberwindung von Schwierigkeiten zu gefallen. Sein Ton ist voll und rund. Das Uebrige wird sein Fleis, die Zeit, und ein mehr entwickelter Kunstsinn geben. Neu war auch ein Violoncellconcert, von Hrn. Legrand gespielt, das dieser sinnige Künstler mit der an ihm geschätzten Ruhe, hoher Einfachheit, und mit vollendetem Ausdruck vortrug. Er gehört zu den Ersten seiner Kunst. Hr. v. Poissl ist der Componist, der hiermit auch sein Talent für diese Art Composition auf eine ihn ehrende Art beurkundete. — Zum erstenmal in diesem Concerte sang die, nun auch als Hofsängerin ernannte, junge Dem. Reger, Tochter der verständigen und einsichtvollen Sängerin, von welcher schon öfter in diesen Blättern gesprochen worden ist. Es war eine Arie aus Rossini's *Tancredi*. Rossini ist jetzt hier an der Tagesordnung; wem es immer glückt, eine Arie von ihm zu erhaschen, der sucht sie auch schnell zum Besten zu geben. Dem. Reger muss bey einer so guten Bildung, und bey einer ihr von erster Jugend an beygebrachten, richtigen Ansicht des Gesangstudiums, mit der Zeit einen ausgezeichneten Rang unter Künstlerinnen ihrer Art erlangen. — Im letzten Concert hörten wir auch Mad. Harlas zum erstenmal, seit ihrer Zurückkunft aus Italien, wo sie den Carneval zugebracht hatte. Sie sang eine Arie von Generali. Diese grosse Künstlerin hat ihren Ruf unter uns zu fest gegründet, als dass wir — wenn auch Andre es sollten anders gemeynt haben — in unsre Urtheile Misstrauen setzen möchten. Unbeschadet der häufigen Lobsprüche, welche vorige Correspondenten anstimmten, und welche wir herzlich gern hiermit unterschreiben, sey es uns erlaubt, einige Bemerkungen über ihren Vortrag benannter Arie beyzufügen. Mad. H. hat an ihrer schönen Stimme — sie ist ein hoher Sopran — nichts verloren: nur geht sie, wie uns bedünkt, jetzt mit derselben haushälterischer um, als vorher, was ihren Gesang nur erheben kann. An der Art ihres Vortrags haben wir wenig oder gar keine Veränderung finden können. Noch ist das, was Nebensache seyn sollte, nämlich die Verzierung und die Roulade, ihre Hauptsache. Freylich, in einem Lande, wo weder Zuhörer, noch Sänger, (wir sprechen im Allgemeinen) die Sprache verstehen, in welcher sie singen, kann es wol nicht anders seyn. Wir sollten Verzicht thun, Arien in italienischer Sprache zu singen, oder den Sinn der Worte und der Gedanken auch ausdrücken, sonst hört der Gesang auf, wirklich Gesang zu seyn. Jene, jenseits der Alpen, wissen, was sie wollen; sie sind einig: indess die Trefflichsten aus uns, ungewiss über sich selbst, schwanken, und nicht wissen, wie sie urtheilen sollen, und allem, wenn es nur neu ist, Beyfall zollen. Meynen dürfen wir übrigens nicht, dass wir hierin jene

*) Von einem andern, als dem bisherigen Correspondenten. — d. Redact.

übersehen, bey welchen, nach einer langen Nacht, die Morgenröthe der Wissenschaften und Kunste mit dem Wohllaut des Gesanges wieder verjüngt erwacht ist; jene, die ihn gepflegt und gebildet und zur Reife gebracht, die das Höchste im Gesang immer gehört haben, und noch in ihrer Mitte besitzen, bey denen er öffentliches Leben, National-Angelegenheit ist. Der Geschmack des Landes kann nicht gereinigt seyn, wo Gesangkünstler mehr Virtuosen, als Sänger sind, oder, um verstanden und gewürdigt zu werden, seyn müssen; welches letzte wir jedoch nicht annehmen. Man gebe uns nur das Gute; man suche unsre Herzen zu rühren, und wirke nicht blos auf unsre Ohren: wir wollen nicht zurückbleiben. Glucks *Iphigenia in Aulis*, von Frau v. Fischer gespielt, hat diesen Winter über 4 — 5 Darstellungen gehabt. Sie war, ungeachtet ihres mehr als 40jährigen Alters, eine willkommne Erscheinung; ein Umstand, den unsre Modecomponisten, deren Werke wie Pilze über Nacht entstehen und vergehen, wol beherzigen sollten. Hr. v. Winter hat die Instrumentalbegleitung verstärkt und modernisirt; die Posaunen, wo Gluck sie nicht gebraucht, und die 4 Waldhörner, möchten wir ihn bitten, ja immer wegzulassen. Unser Orchester ist ja ohnehin stark und lärmend genug. Es dominirt in Singpartien nur zu oft, wo es nur accompagniren sollte; es will immer Effect machen, und ist selten bedacht, den Effect des Sängers zu erheben, welches doch dem Kunstsinne der Herren Virtuosen eben so viel Ehre bringen würde, als eine beethovensche Symphonie, im höchsten Feuer und Begeisterung vorgetragen („heruntergerissen," sagen wir hier). —

Wir müssen nun von einer ganz neuen theatralischen Erscheinung sprechen; von der Oper, *Kunstsinn und Liebe*, mit Musik von Hrn. Lindpaintner. Hiesse sie *Unsinn* etc., so wären wir weiterer Anzeige enthoben: so aber müssen wir ihrer doch erwähnen, sey es auch nur, um den Componisten, der sich genannt, während der Dichter weislich seinen Namen zurückgenommen, auf die Nachwelt zu bringen. Es ist Hrn. Lindpaintner erst kürzlich in einem öffentlichen Blatte der Rath gegeben worden, sich in seiner Kunst mehr umzusehen, um es etwa mit der Zeit einem Wenzel Müller, höchstens Dittersdorf gleich zu thun. Er hat aber den Rath wenig befolgt, denn sein letztes, unter vielen Erwartungen lange verkündigtes Werk beurkundet aufs neue, dass er sich gar keine Mühe giebt, wenn wir nicht annehmen sollen, dass es ihm gänzlich an Anlage fehlt, etwas einem Kunstwerk Aehnliches hervorzubringen. Schnell zu schreiben scheint ihm das höchste Verdienst. Wir brauchen in keine weitere Erörterung dieser Musik einzugehen; denn bey ihrer ersten Aufführung — gewiss für alle Zeiten auch die letzte — erregte sie allgemeinen Unwillen. Hier präludirt, man weiss nicht warum, eine Klarinette, dort eine Flöte; dann wirbeln die Pauken; 2 Trompeten, 4 Waldhörner, 3 Posaunen fallen nun, in Modulationen, die das Ohr zerreissen, mit aller Lungen-Kraft ein; der Sänger muss dabey im schnellsten Tempo 6 bis 7 Sylben auf einen Takt aussprechen, die Violinen rasen in doppelten und dreyfachen Noten fort: — nicht ein einziger Gedanke, der so zu heissen das Recht hätte; nicht eine sprechende Melodie, nicht eine sanfte Stelle, immer nur drauflos und dran: und dies alles in einem Sujet, das rein gemüthlich, häuslich ist, dessen Personen holländische Bauern und Fischer sind! Wir müssen dem Componisten im Namen aller Besonnenen rathen, seine Notenfeder einige Jahre ruhen zu lassen, sich indess fleissig in den Werken guter *Gesang*-Componisten, wie Nasolini, Piccini, Cimarosa, Generali, Rossini, umzusehen, und bey irgend einem Meister Singmusik zu studiren; denn geht er und steigert sich so fort: so kann ihm begegnen, was ohne Beleidigung nicht ausgesprochen werden kann. (Wenige Tage nach Aufführung dieser Oper wurde auf dem Theater am Isarthor eine andre neue Operette von eben diesem *Meister* gegeben und ausgezischt.) Doch auch der Dichter dieser Oper hat sich grober Vergehungen schuldig gemacht. Sein Sujet ist übel gewählt, und wurde unter seiner Behandlung abgeschmackt, ja auch anstössig. Seine Durchführung gleicht dem *Straccio* einer gewöhnlichen Pantomime; dabey keine Charakteristik, keine interessante Situation und eine sehr gemeine Sprache. Die Deutschen werden nie, wie die Italiener und Franzosen, gute Opern in ihrer Sprache haben, so lange ihre Dichter es unter ihrer Würde halten, die musikal. Poesie zu studiren. Wär' es denn eine so grosse Schande, ein Metastasio zu seyn? Wie viele, die in Deutschland Opern dichten, wissen denn nur, welche Sylbenmasse sie da oder dort wählen, in welchen Rhythmen sie schreiben sollen? und noch weniger wissen unsre Componisten,

vielleicht ohne Ausnahme, ihnen dies anzugeben. Jenen ist unbekannt, welche Endsylben zu gebrauchen sind, ob männliche oder weibliche, um eine musikal. Cadenz darauf zu machen. Der Reim ist ihnen genug, wenn sie gleich bemerken, dass eine gute Musik gar nicht auf ihn angelegt wird; dass vielmehr der Componist, eben um eine gute Musik zu machen, die künstlichsten Versarten auflösen muss, indem er ja seine eigne Metrik hat. Auf die harmonische Stellung der Worte, auf die Auswahl reiner, vocalenreicher Worte wird vielleicht von gar keinem Mühe gewandt. Die Sch, ch, i und ü, r und e werden ohne Rücksicht gehäuft. Man giebt dem Componisten schillersche Phrasen und Sprachwendungen; lange Perioden und verschlungene Stanzen soll er in Musik setzen! — Soll eine Oper aus einer fremden in unsre Sprache übersetzt werden, so ist die Sache meistens noch schlimmer. Irgend ein deutscher Reimmacher sieht die Versmasse an, glaubt z. B. Jamben zu finden, macht seine Reime auch in Jamben, ohne auch nur den himmelweiten Unterschied der italienischen von der deutschen Metrik zu ahnen; irgend ein routinirter Musicus, ja wol gar der Copist, legt die Worte unter: die Oper ist fertig. In Italien würde der Sänger den Poeten und Componisten beschwören, ihm die Worte zu ändern, dass er sie gut und klar aussprechen könne: in Deutschland, wenn er ja studirt und nicht blos Rollen einlernt, geht er zu einem Klarinettisten oder Waldhornisten, der ihm Variationen und Rouladen vormacht, die er dann auf Glück und Unglück im Theater wiedergiebt; die Menge in Logen und Galerie klatscht Beyfall, der Kenner im Parterre seufzt, und der mit reinem Sinn ins Theater gekommene schlichte Mann, weiss nicht, was all das wunderliche Zeug soll, ausser, Gelangweilten so viel möglich die Langweile vertreiben. Man vergebe dem Ref. diese Expectoration: er hat wahrlich Grund genug dazu, und kömmt nun zurück zu Mad. Harlas. Sie trat nach ihrer Zurückkunft aus Italien in der *Vestalin* zum erstenmal auf — einer Oper, die keineswegs geeignet ist, eben *ihre* Kunst in volles Licht zu setzen. Um diese Rolle gut zu geben, muss man noch mehr Schauspielerin, als Sängerin seyn. — Nach einer langen Ruhe wurde wieder *Agnes Sorel* von Frau v. Fischer vorgetragen. Das Ganze liess kalt. Dem. Metzger, die bekannte Schülerin des Hrn. v. Winter, debütirte kürzlich im *Opferfest*. Sie hat viel geleistet. Mit einer, besonders in den Mitteltönen angenehmen Stimme verbindet sie eine sehr grosse Geläufigkeit der Kehle; auch war ihr Spiel sorgsam einstudirt. Ihr Lehrer sucht mit ihr auf die Mehrheit zu wirken, und besonders den ersten Eindruck nie zu verfehlen. Wir vermissen an ihr die Verständlichkeit in der Aussprache, welche freylich, bey uns wenigstens, immer seltner wird; daher wol Manche glauben, es sey dies eine entbehrliche Eigenschaft an einer Sängerin. Auch wünschten wir ihrem Gesange mehr Ruhe, mehr Portamento. Ewige Variationen und Verzierungen erregen zwar die Aufmerksamkeit der Menge: aber eben weil sie immer, und auch oft nicht mit Auswahl, wiederkommen, lassen sie das Gefühl einer gewissen Leere zurück, das endlich in Gleichgültigkeit übergeht. Hr. v. Winter hatte für ihr zweytes Auftreten die von ihm in London für die Grassini geschriebene Oper *Zaire* zurechtgemacht. Ungeachtet des uns zu bekannten Styles und der vielen Reminiscenzen, die man übrigens einem so fruchtbaren Componisten, als er ist, nicht allzuhoch anrechnen kann, hat er wieder, wie jederzeit, erprobt, dass keine musikal. Idee so klein und an sich so unbedeutend ist, die er nicht angenehm klingend auszudrücken verstünde. Er hat mit seiner Schülerin, wir wiederholen es mit Vergnügen, vieles geleistet, und wird es noch mehr, wenn der Uebung nun auch das Studium der Kunst beygefügt wird. Wir glauben, dass diese unsre Meynung sie eben so sehr ehrt, als jene ihr in einem hiesigen Blatte mit einem so lächerlichen Wortprunk ertheilten Lobsprüche: denn hätte eine junge Person bey ihrem ersten Versuche schon den Zenith der Kunst erreicht, so müsste sie, da nichts in der geistigen Welt stillsteht, schon darum bald wieder abwärts gehen. — Hr. Klengel aus Mannheim hat sich in mehren Gastrollen nicht ganz unvortheilhaft gezeigt, und ist, da Hr. Weichselbaum vom Theater und der Kapelle abgegangen, für jenes angenommen. Er wird den trefflichen Weichselbaum nicht ersetzen; dazu müsste er weit mehr Stimme haben: doch ist er, zumal jetzt, wo auch der brave Tenorist, Bader, die Bühne verlassen, wenigstens in so fern willkommen, als man sonst gar keine deutsche Oper geben könnte. — Mad. Grünbaum, vom prager Theater, hat sich viel Ruhm erworben. Sie ist, wie man's in den Theateralmanachen häufig bemerkt findet, eine Bravoursängerin, d. h. mithin, eine Sängerin der

Art, welche in Deutschland jetzt noch ganz vorzüglich ausgezeichnet wird. Selten hat auch eine deutsche reisende Sängerin so viel Rouladen, Verzierungen, und sogar Triller, die hier zu Lande ausser Mode gekommen, da man wahrscheinlich die Uebung derselben zu ermüdend findet — angebracht, als Mad. G. Ob sie dies immer am rechten Orte gethan, ob diese Kunststücke zur Sache gehörten, ob sie immer mit Rundung und Präcision angebracht waren; kurz, ob sie eine reine Singmethode besitze: das möchte der Ref. wenigstens nicht behaupten. Seine individuelle Meynung ist dagegen; doch kann und will er *diese* Niemand aufdringen. Mad. *Grünbaum* trat als Clorinde im *Aschenbrödel*, als Elise im *Sargines* auf. Diese brillante Oper gehört zu den Lieblingsstücken unsers Publicums, und da sich Mad. Harlas mit dem ihr eigenen Gesang — vorzüglich während des ersten Acts — im schönsten Lichte zeigte: so war dies für unsern Localgeschmack ein wahres Fest. Als Vestalin, und in der *Schweizerfamilie*, als Emmeline, hat Mad. G. einfacher gesungen, und in letzter Rolle auch sehr gut gespielt. Freylich ist jetzt in Deutschland, seit Mad. Milder-Hauptmann dieser Rolle den Typus gab, so ziemlich eine Emmeline, wie die andre. Also nur einem gewissen herrschenden Geschmacke huldigt diese Künstlerin zu sehr: sie wird mit weiterer Besonnenheit sich nicht von ihm beherrschen lassen, da es ihr leicht seyn wird, *über ihn* zu herrschen.

Concerte reisender Tonkünstler fanden in diesem halben Jahr nur zwey statt: das erste, der Brüder *Grimm*, aus Hildburghausen. Sie sind noch jung und spielen Waldhorn. Es war dies ihr erster Ausflug. Erfahrung und Uebung werden sie höher heben. Wir hörten bey dieser Gelegenheit, nach einer langen Pause, Dem. Schlett in einer Arie von Crescentini. Der Beyfall, den diese talentvolle, junge Künstlerin, auch diesmal von einem gewählten Publicum erhielt, war eben so ehrend, als wohl verdient. Die Arie selbst ist in einem höchst einfachen Style geschrieben; das Recitativ voll Ernst und Empfindung. Die Sängerin trug beydes in langen, gezogenen Tönen, mit einem feyerlichen Portamento, und mit uns neuen Verzierungen vor. Ihre Aussprache des Italienischen war rein und durchaus verständlich, wodurch sie sich sehr vortheilhaft von den meisten hiesigen jungen Sängerinnen unterscheidet. Nur war in ihrem ganzen Wesen eine gewisse Schüchternheit, eine gespannte Besonnenheit, die nur durch öfteres öffentliches Auftreten besiegt werden kann, zu bemerken. Dem. Schlett, die mit einem gründlichen Studium der Musik richtige Einsicht, ja volle Kenntnis der italienischen Sprache verbindet, ist auf unsern beyden Theatern ungefähr 14mal aufgetreten; aber seit einem Jahr auf keinem mehr sichtbar. Sie wird selbst in der Kapelle, wo sie doch vorzügliche Dienste leistet, nur sehr selten gehört. Wir dürfen glauben, dass die Musse, die man ihr lässt, für sie nicht verloren ist, und sie, bey ihr günstigen Umgebungen, immer als eine vorzügliche Sängerin, der das Erste und Wesentlichste des Gesanges: Empfindung, Seele — gewiss nicht fehlt, sich zeigen werde. — Das zweyte Concert war zum Besten des Hrn. Fränzl, Mitglieds des frankfurter Theaterorchesters. Mad. Harlas sang darin eine grosse, schön geschriebne Arie von Rossini. Unser Director, Hr. Fränzl, spielte ein Concert, und der Concertgebende selbst liess sich nur in einem Duo mit Hrn. Rauch hören. Zur Verherrlichung dieses Abends wurde auch das Finale aus Rossini's *Tancredi* gegeben, das wir zum erstenmal im 9ten Concert der musikal. Academie gehört, und oben zu bemerken vergessen haben. Wahrlich, ein Meisterwerk der musikal. dramatischen Kunst, das jeder unsrer jungen Componisten sich copiren und immer wieder durchstudiren sollte, wenn er anders sich überzeugen will, worin ächte Melodie, charakteristische und rhythmische Eintheilung bestehe, und wie man ein musikal. Thema *dramatisch* halten und durchführen müsse! Selbst im Satze der Instrumente, worin Rossini allen italienischen Meistern vorsteht, ja wol manchem Deutschen zum Muster dienen kann, mögen sie sich manche schöne Lehre nehmen. Dem. Schlett, Mad. Reg. Lang, Hr. Mittelmayer und Hr. Hanmüller sangen bey erster Aufführung die Hauptstimmen, wo besonders der 4stimmige Satz in der Mitte von schöner Wirkung war. Diesmal hatte Mad. Harlas die Partie der Dem. Schlett übernommen.

Noch glauben wir einer, an sich ganz unbedeutenden Kleinigkeit erwähnen zu müssen, weil sie zu charakteristisch ist und die Abweichungen des musikal. Geschmacks zeigt. Unser Theater am Isarthor, das, um aller Geschmäcke Geschmack — wie sich die Xenien ausdrücken — zu befriedigen, den *Johannes* v. *Nepomuk* und die *Räuber*,

Kotzebue's *Rehbock* und biblische Darstellungen wechseln lässt, gab in letzter Char-Woche ein, vom verst. Angelo Quaglio trefflich entworfenes, und von seinen Nachfolgern ganz brav ausgeführtes Schaubild des römischen Sanct Peter, mit dem am stillen Freytage beleuchteten Kreuze. Der Musikdir., Hr. Lindpaintner, hatte vermuthlich gehört, dass an jenem Tage in der sixtinischen Kapelle ein berühmtes *Miserere* aufgeführt wird, hatte wol aber die Partitur desselben nie gesehen, ohngeachtet sie, seit sie durch Kühnel herausgegeben, in jedes studirenden Künstlers Händen ist. Er liess also auch, während der Kunstdarstellung, — und es war, wie schon bemerkt, zu St. Peter und am stillen Freytage — ein *Miserere* hinter der Bühne ertönen, das mit einem Pankenwirbel anfing, dem ein fürchterliches Gelärm von Waldhörnern, Trompeten und Posaunen, mit Violinen und rollenden Bässen, ganz im Style des oben angeführten „*Kunstsinn und Liebe*" folgte. Die Freunde der Tonkunst drängten sich zu den Ausgängen; wurden aber einige Tage darauf angenehm entschädigt, da sie in unserm herrlichen Tempel zu St. Michael das ächte, an diesem Tage in Rom aufgeführte *Miserere* des Allegri hörten. Neben den gewöhnlichen Sängern hatten sich noch mehre Musikfreunde der Stadt vereint, so dass die Zahl der Singenden 24 war, welche nun mit schönem *Crescendo*, *Piano*, und ohne im Tone zu sinken, dies herrliche alte Kunstwerk langsam und rührend vortrugen. Der Eindruck war schön und erhaben, und würde es noch mehr gewesen seyn, wenn man eine andre Stunde, wo in der Kirche mehr Stille hätte herrschen können, gewählt hätte. Man freuet sich über diesen ersten Versuch, der uns verspricht, mehr alte Compositionen in unsren Kirchen von eben diesen wackern Sängern vorgetragen zu hören. —

Seit kurzem befindet sich hier eine Gesellschaft italienischer Operisten, welche ihre Vorstellungen — es sollen deren in allem zwölfe werden — mit der Opera buffa, *l' Italiana in Algeri*, in 2 Acten, eröffnete. Ihr folgten *l'Inganno felice* und *la Scelta dello sposo*, beyde komisch und in einem Acte. Die Künstler erhalten grossen Beyfall und das Haus ist bey ihren Vorstellungen immer gefüllt. Erste Sängerin ist Sig.a Valsovani-Spada, Sopran; Contraalt singt Sig.a Borgondio; für Nebenrollen Sig.a Pescatori und Rossi; Tenor, die Herren Isotta, Tegoni, Massa und Giovannola; Bass, die Herren Graziani, Grazioli, Spada, Zuchelli und Zambelli. Was zuerst an ihrem Gesang auffällt, ist die reine, schöne Aussprache. Es schwebt ihnen, wie man sich hier ausdrückt, das Wort mit seinem Tone vor der Lippe und verbreitet sich allgemein verständlich über das ganze Haus. Selbst die der italienischen Sprache Unkundigen fühlen diesen, bey uns seltnen Vorzug und glauben die Sänger zu verstehen. Man fragt sich unter einander, ob denn in unsrer Muttersprache nicht auch so etwas zu erreichen wäre, und glaubt die Ursache des Gegentheils nicht so sehr in der Ungelehrigkeit und Unachtsamkeit unsrer Sänger, als in der Unwissenheit und Geschmacklosigkeit unsrer Componisten, was nämlich jenen Punkt betrifft, zu finden. Sie studiren nicht den Satz, wie man behauptet, sondern denken nur auf Modulationen und Instrumentation. Die Grammatik einer Sprache, ihre poetische, oder auch nur prosaisch gute Behandlung kümmert sie nicht; und was die menschliche Stimme bedarf, oder nicht bedarf, um sich entwickeln zu können, haben sie schwerlich gefragt: wogegen sie genau anzugeben wissen, welcher halbe oder ganze Ton auf der Klarinette oder Trompete, oder dem Flauto piccolo Effect macht. — Weiter ist an unsern Operisten die Leichtigkeit, das Natürliche und Ungezwungene des Vortrages, bey welchem keine Note zu wenig oder zu viel scheint, bemerkenswerth. Zwar hört man der Läufe und Coloraturen, besonders bey untergeordneten Rollen, genug, und oft nur allzuviel: doch sind sie, besonders in Rossini's Werken, schon vom Componisten ausgesetzt, fliessen also aus der Sache, und sind nicht der Laune und Willkür des Sängers überlassen. Im Ganzen genommen dürfen wir also behaupten, dass, was man auch sage, die Schule des ächten Gesanges auch noch jetzt in Italien zu finden ist, ohngeachtet seine Singinstitute im Strome der Zeit untergegangen sind. Sie haben sich nämlich im Geiste der Nation erhalten. Unsre Sprache müssen wir also studiren, sie voll und rein aussprechen lernen, ihre harten Consonanten nach und nach mildern, nicht gallisch näseln, sondern mit offnem Munde aus der Brust die Laute holen: dann erst können wir anfangen, eine deutsche Singschule zu eröffnen. Bis dahin mögen wir immerhin italienischen Gesang — zwar nicht sklavisch nachahmen, doch uns zum Vorbild nehmen. Nicht, wer die tüchtigste Stimme hat, oder die fertigste Kehle, ist

unter ihnen der Beste, sondern wer die Sache am Besten vorträgt. Wenn nun jenen, die ausser ihrem Vaterlande dem Glücke nachgehen, alle diese Vorzüge in so namhaftem Grade eigen sind: so kann man auf die Vorzüge derer schliessen, welche in der kunstliebenden Heimath der Enthusiasmus begleitet. — Wir werden nächstens das Vorzüglichste aus den gegebnen Kunstwerken ausheben, aber auch die Schwächen nicht verschweigen. Für jetzt nur eine kurze Uebersicht der 3 gegebnen komischen Opern. *L'Inganno felice* hat das meiste Glück gemacht. Rossini ist wirklich ein trefflicher Meister, ein herrlicher Genius, den die Natur mehr noch, als das Studium, mit dem Schönsten ausgestattet hat. Er kennt aber, wie man deutlich bemerkt, auch unsern Mozart, seinen Cherubini. Doch welch' eine Ruhe, welch eine Klarheit, ist in seinen Compositionen! Die Grazien verlassen ihn beym Arbeiten nie. In spätern Werken, behauptet Ihr mayländischer Correspondent, dem man allerdings gründliche Einsicht bald abmerkt vernachlässigt er sich: darüber können wir nicht urtheilen; wir kennen nur noch frühere Werke Rossini's und sprechen mithin nur von diesen. Sig.a Valsovani singt trefflich, hat eine gute Haltung und ein sehr natürliches Spiel. Vorzüglich ist sie im Terzett und in der Arie jener Oper. Hr. Graziani ist ein ausgezeichneter Komiker; er gab den alten Tarabalto mit einer Natürlichkeit, einer Laune und Gutmüthigkeit, die alles zur Bewundrung hinriss; und doch ist er noch in den zwanziger Jahren. Nie verfällt er ins Niedrige und Gemeine; immer sind seine Scherze angenehm, immer gefällig. Er singt mit Klarheit und Natur, und wird auch allgemein geachtet. In der *Scelta dello Sposo* haben sich die Komiker, Hr. Spada und Hr. Grazioli, ausgezeichnet. Ein Quartett dieser beyden mit Sig.a Valsovani und Sig. Massa, ganz in komischer Art, hat die angenehmste Wirkung hervorgebracht. Die Composition ist von Guglielmi, etwas gehaltloser, als jene, von Rossini; doch angenehm und gefällig. Weniger Glück machte die *Italiana in Algeri*. Sig.a Borgondio, die Contraaltistin, hat eine volle, sonore Stimme und grosse Fertigkeit: doch ist man an diesen männlichen Gesang aus einem Frauenzimmermund nicht gewöhnt. Auch Mustafa kann es nicht zu rechtem Gefallen bringen. Uebrigens scheint uns dieses Opernsüjet zu gedehnt, und zu ernst behandelt, wenn gleich die Composition Rossini's übrigens sehr zu rühmen ist. — Die Tenore haben leider einen weniger hervorstechenden Werth. Sie leiden sehr von Einflüssen unsers rauhen und feuchten Klima. Hr. Tegoni war bey der ersten Darstellung der *Italiana in Algeri* so von Catarrh ergriffen, dass er keinen reinen Ton hervorbringen konnte.

Recension.

Voyage sur le mont Bernard, nouveau Concert pour le Pianoforte av. accomp. de grand Orchestre — — compon. par D. Steibelt. VIe Conc. Leipzig, chez Peters. (Pr. 3 Rthlr.)

Hr. Kapellm. St. kennet gewiss, was man die grosse Welt zu nennen pflegt, wenigstens den glänzenden Theil derselben, auf welchen er zunächst würkt; er weiss mithin, was diesem zu bieten ist, will man ihn interessiren und anlocken: auch haben manche öffentliche Blätter viel davon zu erzählen, wie vollkommen ihm das gelingt. Hierbey ist nichts zu sagen; auch kann es keinem andern Virtuosen, der jene Zwecke hat, und, sie zu erreichen, Aehnliches leisten muss, verübelt werden, wenn er, z. B. was ihm Hr. St. hier dazu bietet, aufs Beste benutzt. Wir andern Leute aber, die wir das Werk, wie es eben selbst, nicht, wie es in Beziehung auf diese und jene ist, betrachten; wir können gerade von ihm, so wie überhaupt von *den* Werken des Hrn. St., die Ansprüche machen und gewaltig ins Grosse hinauf möchten, nicht anders urtheilen, als: sie kommen doch, in Erfindung und Ausarbeitung, nicht hinauf; und die Nebenzwecke und beyläufigen Hülfsmittel, womit sie der Componist ausstaffirt, und die ihnen freylich eine gewisse Art von Interesse gewähren — die aber Hr. St. meistens erst von Andern entlehnt — diese machen sie weder bedeutender in den Gedanken, noch besser in der Arbeit. Gelingt es damit, wie es denn Hrn. St. allerdings gelingen soll: so ist auch das anzuerkennen, nur aber in seiner Art — nicht als Werk des Baumeisters, sondern des Decorateurs. — Die Beschuldigung, Hr. St. entlehne diese beyläufigen Reiz- und Hülfsmittel von Andern, darf nicht ohne Beweis bleiben. Wir erinnern daher die Leser daran, dass Cherubini eine *Elisa, oder die Reise*

über den Bernhard, geschrieben hat — von seinen spätern Opern die geringste, und für *ihre* Zeit ohngefähr in gleichem Maasse ein Gelegenheitstück, wie später der *Trajan*. Diese Oper nun hat Hrn. St. offenbar, nicht nur überhaupt zu diesem Concerte Veranlassung gegeben, und, wie jeder Kenner bemerken wird, in den Hauptmomenten ihm vorgeschwebt: sondern er hat sogar gewisse charakterisirende Nebendinge, wodurch Cherubini dem Monotonen seines Gegenstandes einige Abhülfe, und dem Höchsttrüben desselben einigen Reiz zu geben wusste, geradehin wieder aufgenommen — wie z. B. die Nachahmung des Gesanges der Klostergeistlichen, das Anschlagen der Glocken, die nationelle Musik der Savoyarden mit Triangeln u. dgl. — alles das freylich, ohne Cherubini'n dabey zu erwähnen.

Ziehen wir nun diese Einzelnheiten von dem hier Gebotenen ab, so bleibt ein Concert, nicht verschieden von den andern desselben Meisters; und da diese Jedermann kennet, bedarf es kaum noch einiger Bemerkungen, um es näher zu beschreiben.

Das Concert hat im Ganzen, allerdings auf Veranlassung des Gegenstandes, den es zu schildern versuchen soll, etwas Trübes und Einförmiges; wozu auch beyträgt, dass beyde Sätze (es bestehet nur aus zweyen) aus G moll gehen, mancher momentanen Ausweichungen ungeachtet, fast immer in dieser Tonart verweilen, und so sehr lang sind; vornämlich das erste Allegro, dessen Klavierstimme allein 24 Seiten beträgt. Desto vortheilhafter nimmt sich die Savoyardenmusik, wo sie in das Rondo einfällt, aus: sie ist gut angeordnet, und man hat sich längst nach irgend einer Unterbrechung gesehnt. — Das Concert ist für den Solospieler nicht schwerer auszuführen, als andere steibeltsche, weil alles, wie reichlich jener auch beschäftigt wird, gut in den Händen liegt, und überhaupt dem Pianoforte und seiner Behandlung vollkommen angemessen ist. — Die Besetzung ist sehr stark, und verlangt nicht weniger, als folgende Instrumente, wobey noch zu bemerken ist, dass die Saiteninstrumente reichlich besetzt seyn müssen, nicht nur um den vielen andern das Gegengewicht zu halten, sondern auch, weil mehre doppelt benutzt sind: 1ste, 2te Violin, 1ste, 2te Flöte, ein besonderes Waldhorn in D und ein besonderer Contrabass zur Bezeichnung der Glocken, kleine Flöte, 1ste, 2te Hoboe, 1ster, 2ter Fagott, 1ste, 2te Klarinette, 1stes, 2tes Horn in G, 1stes, 2tes Horn in B, 1ste, 2te Viole, Violoncell, nicht selten abweichend vom Contrabass, Bassposaune, 1ste, 2te Trompete, wechselnd mit C und B, Pauken, Triangel und Tambourin.

Kurze Anzeigen.

Quatuor pour Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle, comp. par F. Krommer. Oeuvr. 82. à Offenbach, chez Jean André. (Pr. 2 Thlr.)

Rec., ein Freund der krommerschen Muse, nahm dieses Werk mit Vorliebe zur Hand: allein er fand sich diesmal nicht befriedigt. Jener anziehende, heitre Sinn, der reine, oft so innige Gesang, mit welchem Hr. K., besonders seine Compositionen für dieses Instrument, sonst ausstattet, ist hier nur selten anzutreffen. Im Gegentheil kommen häufige Wiederholungen aus seinen frühern Werken, und (Rec. sagt es ungern,) sogar öfters ganz gemeine Melodien vor. Rec. vermuthete deshalb zuerst, Hr. K. habe sich der Liebhaber wegen so herabgestimmt: allein die vielen und weiten Sprünge in der Hauptstimme, die nicht leicht zu treffen sind, und einen durch viele Uebung gesicherten Ansatz voraussetzen, widerstritten dieser Meynung. Doch kann man dieses Tonstück immer, besonders zur Uebung, empfehlen, und, da an solchen Werken kein Ueberfluss ist, so mag es immer eine, vielen willkommene Erscheinung seyn.

Das Quartett ist für die A-Klarinette geschrieben. Das erste Allegro im C-Takte geht aus D dur, hierauf folgt ein Adagio $\frac{3}{4}$ aus A dur, dann eine Menuett aus D dur, zuletzt ein Rondo $\frac{2}{4}$ aus derselben Tonart.

Der Stich ist sehr deutlich, und die kleinen Fehler, z. B. im 6ten und 7ten Takte des 2ten Theils vom ersten Allegro in der Violinstimme *g* statt *gis*, im 44ten Takte des 2ten Theils von demselben Allegro in der Violoncellstimme *gis* statt ais, sind leicht zu verbessern.

Oeuvres de W. A. Mozart en Partitions. (Auch mit dem allgemeinen Titel: *Bibliotheque musicale.*) Tom. I — V. à Bonn et Cologne, chez Simrock. (Pr., jeder Heft 4 Francs.)

Diesem neuem Unternehmen, Mozarts Meisterwerke in Partituren weiter zu verbreiten, hätte der Verleger wol einen Vorbericht mitgeben sollen, worin angezeigt wäre, was er zu liefern gedenke. Indessen ist vorauszusetzen, und diese Hefte bestätigen es, er werde sich, wenigstens zunächst, nur an Werke halten, die nicht schon in Partitur anderswo erschienen sind. Von diesen fünf Heften enthält nämlich jedes eins der herrlichen Quintette dieses Meisters für zwey Violinen, zwey Violen und ein Violoncell, die allen Künstlern und Musikverständigen bekannt, ohne allen Zweifel unter das Vortrefflichste zu rechnen sind, was in dieser Gattung jemals geliefert worden, und die noch niemals in Partitur erschienen sind: No. 1 aus C moll und Es dur, No. 2 aus C dur und F dur, No. 3 aus G moll und Es dur, No. 4. aus D dur und G dur, No. 5 aus Es dur und B dur. Ueber die Werke selbst ist hier weiter nichts zu sagen; die Ausgabe aber in jeder Hinsicht sehr zu rühmen. Sie ist correct, deutlich und schön gestochen, auf sehr gutem Papier reinlich abgedruckt, in gefälligem Format, und überhaupt mit unverkennbarer Einsicht und möglichster Sorgfalt ausgeführt; auch der Preis, nach Verhältnis, sehr mässig. So braucht denn das Unternehmen weder Kennern und gebildeten Kunstfreunden, noch sich bildenden Componisten und Quartettspielern empfohlen zu werden: sie alle wissen, was sie, zum Studium, zur Uebung und zur Freude, daran haben.

Pot-pourri pour deux Cors de Chasse, comp. — — par Ant. Polzelli, élève de J. Haydn. — à Leipzig, chez Breitkopf und Härtel (Pr. 16 Gr.)

Man erhält hier nicht, was sonst mit obigem Titel bezeichnet wird — ein fortlaufendes, aus bekannten Lieblingsmelodien, und über sie, zusammengesetztes Musikstück nämlich; sondern einzelne Uebung- und Unterhaltung-Sätze, einige vom Herausgeber selbst verfasst, die andern bekannte, kleine, angenehme Lieder, oder excerpirte und arrangirte Gesänge aus vorzüglichen Opern und Oratorien, einen Marsch u. dgl. Gegen die Auswahl wird schwerlich Jemand etwas einwenden; und die Einrichtung für diese Instrumente zeigt offenbar einen Mann, der diese versteht und ihre Effecte gut zu berechnen weiss. Für ganz ungeübte Spieler ist das Werkchen nicht: für mässig geübte aber nur in einigen Wendungen etwas schwierig. Dass bey dem ersten Hornisten vornämlich auch auf Anmuth der höchsten, bey dem zweyten, auf Festigkeit der tiefsten Töne gesehen ist, verdient um so mehr Lob, je mehr beydes, als das Schwierigere, von gewöhnlichen Hornisten vernachlässigt wird.

Huit Variations pour le Pianoforte — — comp. par Fréd. Guill. Berner. Oeuvr. 9. Breslau, chez Förster. (Pr. 8 Gr.)

Scheint es doch, als ob jeder Klaviercomponist der, allerdings anziehenden „schönen Minka" seine Huldigungen in Variationen handgreiflich darbringen müsste! Unter den vielen, die ihr dargebracht worden sind, gehören die, des Hrn. B., ganz gewiss zu den ausgezeichnetsten und würdigsten. Jede dieser Variationen, nur die eine mehr, die andere weniger, ist interessant erfunden, jede stehet am rechten Orte, um das Ganze wirklich zu einem solchen abrunden zu helfen, jede ist mit bedeutender Harmonie ausgestattet, und zwar manche reich und trefflich — wie die zweyte und vierte. Ueberall hält der Componist sein Thema fest, und weiss doch, ohne ihm Gewalt anzuthun, viel Mannigfaltigkeit herbeyzuschaffen. Dabey trifft er ein gutes Mittel zwischen Schwer und Leicht in der Ausführung, so dass, wer ihm im Geiste folgen kann, es wol auch mit den Händen vermag, und ein richtiges Verhältnis zwischen der Sache und den Mitteln beobachtet wird — woran jetzt wenig Componisten denken. Und so verdient denn das Werkchen bestens empfohlen zu werden, sollte es auch hin und wieder (z. B. in Var. 7.) eine kleine Reminiscenz enthalten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten August. N°. 33. 1816.

Ueber Erlernung des Trillers im Singen.

So vielen, sonst guten Sängern und Sängerinnen, ja, selbst solchen, welche sonst völlig geläufige Kehlen haben, will gerade nur der Triller nicht gelingen, indess sie andre bedeutende Schwierigkeiten mit Leichtigkeit besiegen. — Worin mag wol der Grund liegen? etwa in der besondern Schwierigkeit der Sache selbst? — Ich kann es nicht glauben; denn warum sollte der Triller schwerer seyn, als jede andre, eben so geschwinde Passage? Unter allen ersinnlichen ist gerade der Triller die einfachst mögliche; er ist ja, wie ihn auch der verdienstvolle Prof. Fröhlich definirt, nichts anders, als ein anhaltendes, gleichförmiges Wechseln einer Note mit einer andern, welche eine Stufe höher ist: also eine Passage, die sich um mehr nicht, als zwey stufenweise neben einander liegende Töne dreht, welche also weder dem Stimmorgan durch weite Entfernung von einander mechanische Schwierigkeit darbieten, noch für das Gehör schwer aufzufassen und zu intoniren sind. Warum sollte also z. B.:



schwerer seyn, als:

oder:

Der Grund, warum gerade der Triller so vielen Sängern misslingt, liegt daher, wie mir scheint, vielmehr fast immer in missverstandner und missverstehender Anleitung.

Gewöhnlich beginnt der Unterricht im Triller mit einer möglichst abschreckenden und niederschlagenden Beschreibung von der ungeheuern Schwierigkeit desselben. So hebt z. B. Tosi (und auch die Neuesten sprechen hierin dem alten Tosi noch treulich nach) das III. Hauptstück seiner *Anleitung zum Singen* folgendermassen an:

Es finden sich zwey sehr starke Hindernisse an vollkommner Hervorbringung eines Trillers. Das erste Hinderniss setzt *den Meister* in Verlegenheit: denn man hat bis jetzo noch keine untrügliche Regel gefunden, nach welcher man den Triller könnte machen lehren: das zweyte plaget *den Schüler*, denn die, gegen viele nicht allzufreygebige Natur giebt ihn nur wenigen von sich selbst. Die Ungeduld des Lehrers vereinigt sich mit der Verzweiflung des Schülers, so dass jener die Mühe und dieser den Fleis aufgiebt u. s. w. (Nach Agricola's Uebersetzung, S. 94.)

Hiermit im Einklang redet nun der Singmeister zu seinem Schüler vom Triller als von einem ganz absonderlichen Ding, welches zu machen, man ganz anders thun müsse, als bey andern Passagen, Rouladen und dergl.; wie man da die Gurgel in ein ganz eignes Schlagen, in eine gewisse, nicht zu beschreibende, und gar nicht zu lehrende, oscillatorische Bewegung zu versetzen suchen müsse; und so erscheint der ganze Unterricht dem Lehrling als ein Wald, der vor lauter Bäumen nicht zu sehen ist. Schon im voraus halb verzweifelnd, ob es ihm jemals gelingen werde, das ganz aparte Ding, Triller genannt, zu erzielen, versucht er es bald auf diese, bald auf jene widernatürliche Weise, (nur auf die rechte, natürlichste und leichteste nicht,) thut seiner Gurgel, bald diese, bald jene zwecklose, folglich zweckwidrige Tortur an, und giebt bald den misslungnen Versuch auf, wenn er anders nicht so glücklich war, die erwünschte Fertigkeit, welche die abschreckende, meistens in sich fehlerhafte Lehrmethode ihn nicht gelehrt haben würde, durch die natürliche Anlage seiner Kehle von selbst und der

Beschulung zu Trotz, doch zu gewinnen und zu erhalten.

Ich für meinen Theil habe auch hier, wie schon in so Manchem, mich nie überzeugen können, dass eine so einfache Sache so verwickelte Schwierigkeiten haben sollte, und daher auch hier mich unterstanden, ohne Grauen vor verjährten Autoritäten, von diesen ab und nur auf die Natur der Sache selbst zu sehen, und daher mir eine eigne Art ersonnen, den Triller einzuüben, wodurch die Schüler, die ich bildete, den Triller machen lernten, ohne es selbst zu wissen. Die Methode ist so einfach und natürlich, dass sie, (wenn sie anders nicht übereilt wird,) eigentlich gar nicht fehlschlagen *kann*, und mir auch noch nie fehlgeschlagen ist. Da ich indessen Singschule nur aus Neigung und daher nur sehr selten übernehme, mein Wirkungskreis in diesem Stück also sehr beschränkt ist: so will ich meine Verfahrensart hier der Prüfung und dem Gebrauch des grössern Publicums vorlegen.

Unter den verschiedenen Notenfiguren, die man den Singlehrling machen lässt, um seiner Stimme Biegsamkeit zu geben, lasse ich ihn unterweilen auch folgende machen:


u. s. w.

erst, nach seiner Bequemlichkeit, langsam, dann, so wie es sich von selbst giebt, nach und nach mässig geschwinder; es eilt nicht!

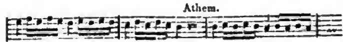
Bald lasse ich ihn die obigen, einzeln abgerissnen Figuren in eine zusammenhängende Reihe verbinden; so:



u. s. w.
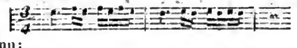
und begleite dieselbe auch mit zusammenhängenden Harmonien; übrigens, so wie bey der ersten und allen folgenden Uebungen, immer allmälig an Geschwindigkeit steigernd.

Bald folgt als weitere Uebung folgende Figur:



Diese Reihe macht der Schüler sehr bald mit einer Leichtigkeit, durch welche er nach und nach von selbst zu ziemlicher Geschwindigkeit gleichsam verführt wird, wo dann das leichte Schlagen des Kehlkopfes sich von selbst einstellt.
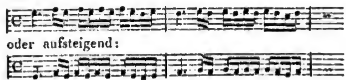
Jetzt steigert man die Uebung nach und nach immer höher:



dann:

welches alles dem Schüler fast gar keine grössere Mühe kosten wird, als die frühern Beyspiele.

Und nun ist alles, was zum Triller gehört, auch schon gewonnen. Der sogenannte Nachschlag hat gar keine besondre Schwierigkeit. Man schreibe dem Lehrling, statt des letzten Beyspiels, folgendes vor:



oder aufsteigend:

er wird es grösstentheils ohne weiters sogleich eben so gut machen, als jenes.

Und nun hat er nicht nur *einem*, sondern sogar ganze Reihen von Trillern gemacht, vielleicht ohne zu denken, dass es Triller seyen.

Wer den sogenannten Vorschlag zu jedem Triller eben so unentbehrlich findet, als den Nachschlag, der kann nun auch noch diesen anhängen, so wie das Schwellen des Tons, oder ein *stringendo* in der Geschwindigkeit der Schläge anbringen lassen. All dies wird nun sehr leicht, wo die Hauptsache einmal gewonnen ist.

Nach dieser einfachen Darstellung meiner Methode sey mir erlaubt, dieselbe in vergleichendem Gegensatz mit der gemeinüblichen zu beleuchten.

Bey meiner Art, den Triller einzuüben, erscheinen die Trillerschläge, wie man sieht, überall in eine rhythmisch-, melodisch- und harmonisch-zusammenhängende Reihe eingeflochten, und gerade hier liegt eigentlich grösstentheils der ganze Kunstgriff; (wenn anders etwas so Einfaches den Namen Kunstgriff verdient;) die gemeinübliche Weise hingegen besteht darin, dass man den Anfänger einzelne Trillerschäge, ohne weder rhythmischen noch melodischen Zusammenhang, machen lässt; ungefähr so:

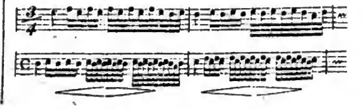

u. s. w.

Allein für's Erste ist es schon äusserst geistermüdend und abschreckend, eine solche nichts sagende, bedeutung- und zusammenhangslose Figur, gleichsam ein verzerrtes anatomisches Präparat des Trillers, auf allen Tönen der Reihe nach oft und anhaltend genug durchzuüben, und leicht erlahmt in solcher Prüfung die Geduld des, durch die vorgespiegelte Schwierigkeit ohnedies im voraus entmuthigten Lehrlings; zweytens aber hat diese Methode den Hauptfehler, dass dabey der obere, sogenannte Hülfston, (Nebennote des Trillers,) gar zu sehr als Nebensache erscheint, und statt des schönen Ebenmases, welches unter den zwey Tönen des Trillers herrschen sollte, gleich vom Anfang an die grösste Ungleichheit gelehrt wird. Der Schüler, der ohnehin so viel vom Oscilliren hört, und überdies sich von der Haltung und Anlehnung, welche rhythmische Ordnung ihm gewähren würde, verlassen sieht, wird dadurch ganz methodisch auf den Fehler geleitet, den obern Hülf- oder Nebenton, auf den er, eben weil es *Nebenton* ist, ohnedies weniger zu achten sich geneigt fühlt, entweder gar nicht als eigentlichen Ton hören zu lassen, sondern an dessen Stelle nur ein gewisses Schwuppern und Gluchzen auf die unveränderte untere, oder Haupt-Note zu setzen; (Bockstriller;) oder ihn gar zu hoch zu heben; (Terzentriller, Quartentriller;) und wenn ja, dessen allen ungeachtet, der Schüler am Ende doch so glücklich ist, seine Gurgel in ein von diesen Fehlern freyes, unwillkürliches Schwingen versetzen zu lernen: so will dann doch meistens dieses unwillkürliche und an kein festes Maas der Geschwindigkeit und Dauer gewöhnte Oscilliren sich nicht immer gerade im Augenblick einhalten lassen, wenn es Zeit ist, den sogenannten Schluss des Trillers zu machen; der Sänger kann den Triller nicht schliessen.

Gegen all diese Uebelstände schützt die rhythmische Einkleidung. Nebst dem, dass sie dem zagenden Schüler den gefürchteten Triller anfangs in unschuldiger Verkleidung und in einem zusammenhängenden, folglich nicht ermüdenden Gewande vorführt, gewährt sie zugleich einen Zügel, der die Trillerschläge zur Ordnung und Gemessenheit gewöhnt, und das willkürliche Einhalten und Schliessen des Trillers zur gemessnen Zeit sichert, indem sie dem Gehör und innern Sinn eine Anlehnung und Haltung, und ein Gefühl von Ebenmaas gewährt, welches das Vernachlässigen des Einen Tons (der Nebennote) im Verhältnis gegen den andern verhütet, und zwar letztes um so sicherer, wenn man, wie ich in den obigen Uebung-Reihen gethan, die Hülfnote überall nach Art einer Wechselnote auf den gewichtigern Zeittheil legt, die Hauptnote aber auf den leichtern. Wenn mir indessen Einer gegen eben dieses Letzte einwenden sollte, dass, nach *Trommlitz*, ein Triller ja gerade umgekehrt gemacht werden müsse: so will ich, (ohne über ein solches *Müssen* in *solchen* Dingen mit dem Buch in der Hand zu fechten) ihm anheimgeben, wenn er lieber will, in diesem Stück die Uebungen umzukehren, z. B.:

er wird aber vielleicht bald die Erfahrung machen, dass der Schüler bey dieser Methode sich leichter gewöhnt, den Nebenton zu vernachlässigen, und sein Triller, wenn auch nicht gerade Bockstriller oder Terzentriller, doch weniger rund und gleich wird.

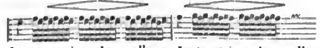
Wenn ich übrigens den Triller in den Uebungen überall rhythmisirt darstelle, so wird man doch darum nicht glauben, ich wolle ihn überall auch in der Anwendung so ausgeführt haben, dass er entweder als Achtel, 16tel oder 32tel u. s. w. genau in den Rhythmus des Tonstücks passe. Weit entfernt von solchem pedantischen Zwang, fordre ich sogar hierin eine gewisse Ungebundenheit, und namentlich das Steigern der Geschwindigkeit der Schläge, wozu Uebungen folgender und ähnlicher Arten als Vorübung dienen:



In der Folge lässt man das Steigern der Geschwindigkeit in unmerklichern Abstufungen eintreten; ungefähr wie:



bis die Steigerung zuletzt völlig gleichförmig wird, wie sich in Noten nicht anders darstellen lässt, als etwa so:



Kurz alle Nüancirungen lassen sich, wenn einmal die Grundlage gewonnen ist, leicht anbringen, und es ist unnöthig darüber noch Mehres zu sagen.
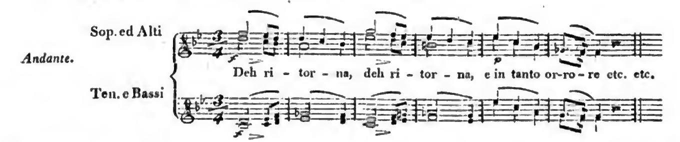
Gottfried Weber.

Recension.

Il ritorno d' Astrea. Azione drammatica, rappresentata nel R. C. Teatro alla Scala di Milano la sera del 6. Gennajo 1816. Alla presenza delle L. L. M. M. I. I. e R. R. L'Imperatore e Rè, Francesco I^mo; L'Imperatrice e Regina, Maria Luigia. Poesia del Cavaliere Vinc. Monti, Musica del Maestro Giuseppe Weigl. — Milano, presso Giov. Ricordi. Partitura. Deposta alla C. R. Bibliot. Publicata dal Nobile Uomo il Sig^re Don Gaetano Melzi ecc.

Es ist leider das gewöhnliche Loos aller Gelegenheit-Gedichte, und Compositionen, dass sie bald nach ihrem Erscheinen wieder vergessen, und ausser ihrem Geburt-Orte meist weniger bekannt werden, als sie es oft ihrem inneren Werthe nach zu seyn verdienen. Vorliegende dramatische Cantate, wodurch unser auch in Italien hochgefeyerter Landsmann sich neue Lorbeern errang, bietet so manches Ausgezeichnete, der allgemeineren Bekanntwerdung Würdige dar, dass eine etwas ausführlichere Anzeige davon den Lesern dieser Blätter, welche gewiss mit dem Rec. gleiche Achtung für den verdienten Componisten haben, nicht unwillkommen seyn wird. —

Zur Einleitung dient ein grosser Volkschor, (B dur, 3/4. Andante) worin sich der Wunsch der Nationen nach einem endlichen Frieden in den flehenden Worten: Dolce brama delle genti, a noi scendi eterna Astrea, i lamenti ascolta o Dea, dell' oppressa umanità, — rührend ausspricht, und welche der Tonsetzer so eindringend als wahr aufgefasst hat:



Diese schöne Stelle, so wie mehre einzelne Theile des Chors, werden in der Folge, recht glücklich angebracht, wiederholt, und steigern ungemein den Effect. Noch einer Eigenthümlichkeit muss ich hier gleich erwähnen. Vermuthlich, weil in Italien die Besetzung der Chöre, wie bekannt, nicht vorzüglich ist, und rücksichtlich des ungeheuren Raumes der Bühne, welcher eine kräftige Unterstützung der Vocalstimmen erfordert, lässt der umsichtige Componist fast immer die erste Violine den Gesang mitführen, und die Hälfte davon in der höhern Octave spielen, so wie die Bassbewegung gewöhnlich den Violoncellen anvertraut ist, und die Contraviolons nur die Grundnoten angeben. — Beym Schlusse des ersten Satzes ruft Einer aus dem Chor: Tacete, il ciel balena — discender veggio un immortal sembianza! Merkur fliegt auf einer Wolke herab, und bey dem Anblick der allgemeinen Zerstörung und Verwüstung tröstet er die Menschheit in einer sanften Arie

(C dur, C, Allo moder., Mittelsatz A dur 3/8 Andantino: Tregua alle lagrime! Venite, udite! il vostro gemito al cielo salì. Das darauf folgende Recitativ verkündet Asträens lang vergebens ersehnte Rückkehr, und mit ihr das Ende aller Leiden. Freudig über den besänftigten Zorn der Götter fällt das ganze Volk ein: Deh ritorna, e in tanto orrore, splenda al fin la tua pietà! worin folgender interessante Mittelsatz dem Ganzen einen neuen Anstrich giebt:

Ten. e B.

Alle Saiten-Instrumente *unisono.*

Sen - za te del di - a - de ma muor la luce e il so - glio

trema, mà non tre - ma e mai non muoro u - na giusta au - to - ri - tà,
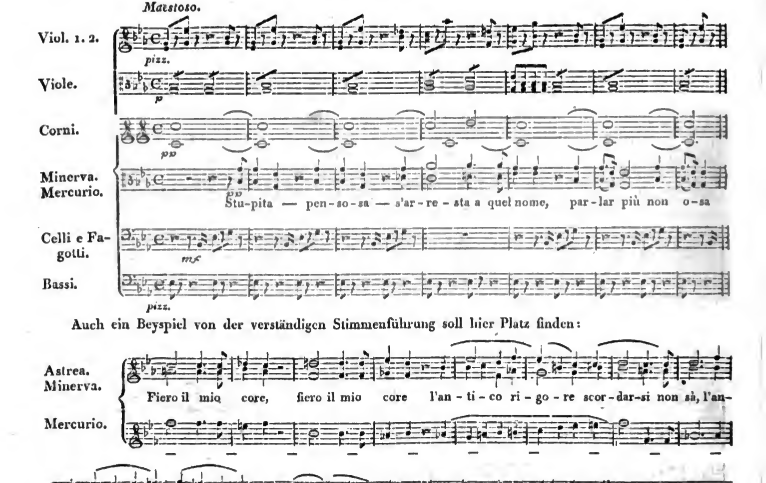
Timp.

u - na giu - sta au - to - ri - tà. Deh rit.

Tutti *Da capo.*

Unter einem kräftigen Ritornel führt Merkur Asträen aus ihrer Wohnung, und macht ihr Jupiters Befehle bekannt, sich mit dem reuevollen Menschengeschlechte neuerdings zu versöhnen. Sie weigert sich standhaft, weil Lug und Trug, Hass, Neid, Fanatismus, Rachsucht und Scheinheiligkeit die Welt regieren, und der Länder verheerende, die geweihten Altäre zerstörende Mars immer noch der Herrschaft Zügel führe. Dieser Wortwechsel löst sich in ein energisches Duett (C moll) auf, in welchem stark markirte Bässe vorherrschen, und auch die Chöre ihre wehmüthige Bitte: Deh ti calma, e in tanto orrore splenda, o Dea, la tua pietà! — auf eine überraschende Weise einmischen. Nach einem sanften Zwischensatz im gemässigtern Zeitmaass, (Es dur) beschliesst dieses schöne Tonstück in der Dur-Tonart von C, und Asträa, im Begriff, ihrer einsamen Wohnung wieder zuzueilen, wird von der eintretenden Minerva aufgehalten, welche mit den einleitenden Worten: Resti il nume dell' armi, e resti Astrea! — eine einfache, edle Cavatine (G dur, C, And^te) beginnt, worin sie, so wie in dem sich anschliessenden Recitativ, den dauernden Frieden beschwört, und ihr zusichert, dass der Kriegsgott in Zukunft nur das heilige Schwert der Gerechtigkeit führen werde. Asträens letzter Zweifel: or, ch'ei di nuovo quella spada non la torni a mal uso, qual' Dio, qual Rege in terra me l'assicura? — löst sie durch die beruhigende Antwort: Il sapiente, il giusto, il migliore de' Rè, Francesco, Augusto! und nun beginnt ein grosses, meisterhaft gearbeitetes Terzett, (Es dur) dessen eigenthümliche Structur der beygefügte Anfang beweisen möge:
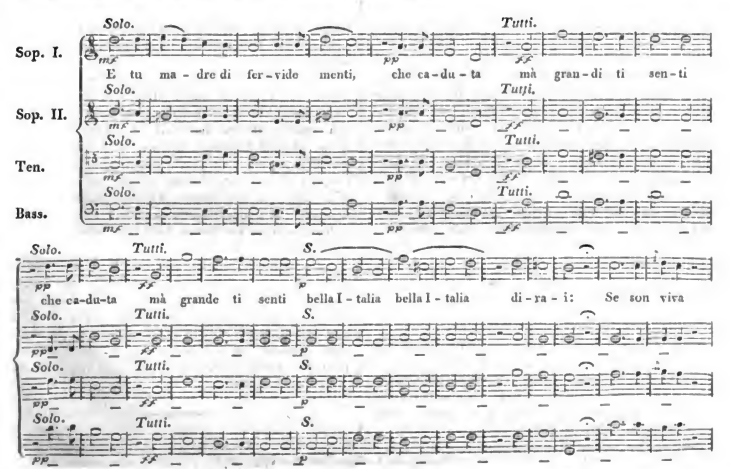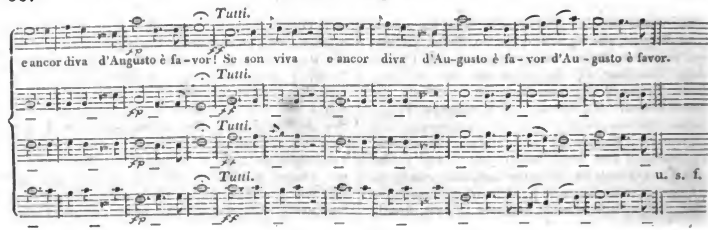




Auch ein Beyspiel von der verständigen Stimmenführung soll hier Platz finden:

Zum letztenmal ertönt noch in diesem Tonstück das erste Motiv des Volksgesanges auf die Worte: Mercè di noi miseri, gran Diva mercè! und nach dem brillanten Schluss des Ganzen fallt rasch ein feuriger Jubelchor ein, (C dur 2/4 Allo:) „Viva il giusto, viva il saggio, che l'irata Astrea placò! Viva il pio Francesco augusto, che fra noi la richiamò!" In der nächstfolgenden Scene verwandelt sich auf Asträens Wink die ganze Bühne in einen paradiesischen Aufenthalt, von festlichen Tanzgruppen auf allen Seiten eingeschlossen, im Hintergrund der prachtvolle Tempel der Gerechtigkeit; Asträa besteigt den geheiligten Richterstuhl, und unter einem kriegerischen Marsch tritt Mars mit seinem Gefolge auf, alle entwaffnet; sie reicht ihm, in einem ausgeführten Quartett (D dur), das Schwert zum Schutz der Unschuld, den Schild, um Italiens Ruhe zu schirmen, und den Helm, um Franzens Lebenstage zu schützen, und seine Feinde zu Staub zu zermalmen. Mit gleichen Waffen werden auch seine Krieger geschmückt, und nach einem graziösen Tanzchor: In lieti giri (G dur 3/4), fallt die charakteristische Danza pirrica ein (C dur 4/4 Allo. maest.), wodurch die Mayländer bey der Vorstellung ganz bezaubert wurden, und worin bey der Exequirung vorzüglich auf einen tüchtigen Principal-Trompeter gerechnet ist. Nach Endigung dieses Satzes erscheint der Friede, personificirt, begleitet von den Musen, den Künsten und Wissenschaften, alle mit Oelzweigen in den Hän-

den, womit sie die Helme der Krieger zieren. Hier beginnt das eigentliche grosse Ballet, welches aus folgenden Sätzen zusammengesetzt ist: 1) Das obige Tanzchor, (G dur $\frac{3}{4}$) in lieti giri. 2) Andante Es dur $\frac{2}{4}$ mit accompagnirender Harfe für Solo-Tänzer. 3) Intrada mit 3 obligaten Trompeten, und ein breit durchgeführtes Ensemblestück (Allegretto, C dur $\frac{2}{4}$) mit vielen Alternativen. 4) Chaconne von drey Theilen (Adur, Allo moderato $\frac{3}{4}$). 5) Finale für das ganze Balletchor mit Coda, (D dur ₵ Allo maestoso.) Alle diese Tanzmelodien sind, nach Erfodernis, zart und lieblich, kräftig und heroisch; effectvoll instrumentirt, und sehr fleissig gearbeitet. — Ein kurzes Ritornel in B dur leitet das folgende Recitativ ein, worin die vier Gottheiten beschliessen, eine Hymne anzustimmen, zu Ehren des Fürsten, der den Weltfrieden verbürgt, und der Fürstin, Luisa, „la quale è un raggio in belle membra infuso dall' italico Sol, raggio più caro, che l'aurea stella del matin." Mars schwört: „Custode della comune sicurezza io resto al fianco di Francesco, ed ei temuto sarà, qual Giove in cielo!" — „Mà Giove senza tuoni, e senza telo," erwiedern die drey andern, und der durchaus edel gehaltne Schlussgesang beginnt (C dur $\frac{2}{4}$ Allo moderato) abwechselnd vorgetragen von den Concertant-Stimmen, und mit kleinen Solo's von Flöte, Klarinette und Fagott verziert. Bey den Worten: „Così l'orror finito di questa fiera età, il suo novello Tito il mondo adorerà," vereinigen sie sich, und indem das Zeitmaass in più Allegro ₵ wechselt, fällt der ganze Chor, unterstützt von dem vollen Orchester, mit grösster Stärke ein: „Adorarlo, adorarlo beati vedremo l'Unno, il Daco, il Moravo, il Boemo, e quant' altra a lui serve giurata gente armata di ferro, e valor." In diesem Augenblick steigt aus dem Boden der Erde der Thron des österreichischen Kaiserthums im strahlenden Lichte, unter zwey grossen Bögen von glänzenden Sternen, und alles gruppirt sich ehrfurchtvoll um ihn herum. Die Schlussstelle dieses Finale ist so verständig angelegt, dass Ref. nicht umhin kann, wenigstens die Singstimmen davon herzusetzen.





Mit einer verlängerten, grossen Schlusscadenz endiget feyerlich das schöne Werk, das seinem Schöpfer wahre Ehre macht. Der Styl ist durchgehends plan und verständlich; die Singstimmen ganz der Kehle angemessen, rein, und gesangvoll, ohne überspannte Forderungen; die Orchesterpartien reich, glänzend, effectvoll, und nie überladen; die Recitative voll Ausdruck, und herrlich declamirt; alles leicht auszuführen, und für ein grosses Locale, und gewaltige Massen berechnet. Der treffliche Gesang-Meister, der kenntnissreiche Instrumentalist, und der erfahrne, routinirte Theatercomponist sind darin unverkennbar. — Ueber die Vorstellung selbst in Mayland, und deren glücklichen Erfolg, sind die Leser dieser Blätter bereits früher verständiget worden. Noch ist beyzufügen, dass der Tonsetzer für seine gediegene Composition auch wahrhaft kaiserlich belohnt, und von seinem Monarchen durch eine rühmliche Auszeichnung geehret wurde. — Die Partitur-Ausgabe ist schön und deutlich; aber nicht immer correct; jedoch sind die Stich-Fehler von der Art, dass sie auch ohne tiefe Sachkenntniss leicht verbessert werden können. Der Ladenpreis ist auf dem Titelblatt nicht angesetzt.

Kurze Anzeige.

Harmonia per 1 Clarinetto in Es, Flauto in Es, 2 Clarinetti in B, 2 Fagotti, 2 Corni in Es, Tromba in Es, Trombone, Serpente, Tamburo grande, e Piatti, comp. dal Tuch. Op. 35. Dessavia e Lipsia, al Contore della Musica. (Pr. 1 Thlr.)

Diese Harmonie besteht aus einem Allegro molto im C-Takte, einem ganz kurzen Adagio in derselben Taktart, und einem Rondo Allegro im $\frac{2}{4}$ Takte.

Das Verdienst des Verf. ist der leichte, und den einzelnen Instrumenten so angemessene Satz. An der genauen Bezeichnung und dem auf manche Noten gelegten Ausdruck bemerkt Ref. auch, dass er die einzelnen Instrumente ziemlich studirt habe. Deswegen macht Ref. den Verf. auf manche Setzart aufmerksam, welche ihm der Natur eines oder des andern Instruments nicht ganz angemessen scheint.

So kann z. B. das Es-Flötchen im 4ten Takte und d. f. des ersten Allegro in dieser tiefen Lage keine Wirkung machen, was noch bey mehren andern Stellen der Fall ist. Eben so wäre es weit besser gewesen, wenn er die obligate Stelle der Fagotte im 2ten Theile des Adagio, den Hörnern, und jene der Hörner diesen, aber, es versteht sich, in der höhern Octave, gegeben hätte; denn der Ton des Fagotts in dieser Lage verliert sich zu sehr in der freyen Luft, wogegendas Horn ganz an seinem Platze ist.

Den Ideen selbst wünschte Ref. weit mehr Erhebung, vorzüglich im ersten und letzten Stück. Eine militärische Musik erfodert, wenn sie ihrem Zweck ganz entsprechen soll, eine eigne Ansicht und einen eignen Styl in der Bearbeitung, in welcher Hinsicht Ref. sich auf seine. in der Beurtheilung der hasslingerischen *Siegesfeyer* angegebenen Ansichten bezieht.

(Hierbey das Intelligenzblatt No. VII.)

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

August. № VII. 1816.

Anzeigen.

Um irrigen Vermuthungen und ungegründeten Gerüchten vorzubeugen, benachrichtigt man das gesammte Publikum, dass das bereits früher angekündigte

allgemeine Musikalien-Verzeichniss

wirklich unter der Presse ist und zu Michaelis d. J. erscheinen wird. Alle Verleger, welche Titel ihrer neuen oder uns noch nicht angezeigten Werke während des Druckes darin aufgenommen zu haben wünschen, belieben diese so schleunig als möglich an Herrn Anton Meysel, Musikalienhändler in Leipzig, einzusenden, wodurch sie uns zugleich sehr verbinden werden.

Leipzig, d. 5ten July 1816.

Die Unternehmer des obigen Werkes.

Nächsten Michaelis wird die Stelle des Organisten an der Marktkirche und des Directors des Singechors hieselbst erledigt. Da nun der Mann, der mir, und wie ich überzeugt sein muss, Allen, die ihn kennen und würdigen können, und für Stadt und Kunst wahren patriotischen Sinn haben, als der Tüchtigste erscheint, die Bewerbung um dieselben, trotz aller Aufforderungen, verweigert, so halte ich es durchaus für meine Pflicht, dem musikalischen Publicum diese Anzeige zu thun, damit auswärtige Tüchtige sich zeitig genug bewerben können. Ich gestehe zwar gleich hier ehrlich, dass ich auf die Zutheilung nur wenig Einfluss haben kann, und dass auch beyde Stellen nur mit 300 Thalern Gehaltes verbunden sind, kann aber dagegen wieder versichern, dass die öffentliche Aufmerksamkeit auf die Erlangung eines wahrhaftig tüchtigen Mannes gerichtet worden ist, und dass ein solcher unleugbar neben seinem Gehalte sich einen nicht unansehnlichen Erwerb durch Unterricht in der höheren Musik versprechen darf, da ihm theils seine Amtsgeschäfte Zeit genug übrig lassen, theils eine sehr erfreuliche Liebe für Vokal- und Instrumentalharmonie in vielen Familien und unter den zahlreichen Akademikern erwacht ist. Auch ist wol kein Zweifel, ob unsre Instrumentalakademie, welche ihren Stifter und geschickten Leiter, Hrn. Kötschau, verliert, nicht gern unter die Direction eines anderen Wackeren treten werde.

Halle, d. 22sten July 1816.

Carl Niemeyer.

Der Herzogl. Dessauische Kammermusikus J. C. Bischoff, bietet den respectiven Liebhabern des Violoncells, das vor einiger Zeit von ihm erfundene Harmonicello, nebst für selbiges gesetzte Musikalien, als: Quartetten, Trios, Duos, Solos, wie auch die Fingersetzung der Drathsaiten, zu dem Preis von 20 Friedrichsd'or zum Verkauf an.

Das Instrument hat zwey Griffbreter übereinander, und zwey Stege ineinander. Der erste ist von Holz, und trägt 5 Darmsaiten, der andere ist von Messing und trägt 11 Drathsaiten. Sämmtliche Saiten werden vermöge einer mechanischen Vorrichtung mit einem Stimmhammer gestimmt.

Der Ton des Instruments ist kräftig und gehaltvoll, und langsame Sätze auf den Drathsaiten gespielt, klingen bezaubernd schön.

Ein jeder, der Violoncell spielt, kann auch nach einer sehr kurzen Uebung das Harmonicello spielen. Das Instrument ist bis jetzt noch das Einzige in der Welt. Es ist in besten Zustande, verwahrt in einem mit Fries ausgeschlagenen Futteral.

Briefe erbittet er sich Franco.

Ankündigung für Musikliebhaber.

Bis Ende July 1816 erscheinen bey Unterzeichneten auf Subscription: 12 gesellschaftliche Gesänge für drey Männerstimmen, in zwey Heften. In Musik gesetzt von Fr. X. Eisenhofer, königl. Professor in Landshut.

Der Subscriptionspreis für beyde Hefte ist 1 Fl. 24 Xr. nach drey Monaten tritt der erhöhte Ladenpreis ein. Freunde, die sich für diese Subscription gütigst verwenden wollen, sollen besondere Vortheile zu gewärtigen haben.

München, im Monat Juny 1816.

Musik- und Instrumentenhandlung
von Falter und Sohn.

Subscriptions-Anzeige

eines neuen Werkes unter dem Titel: Harmonie, oder neue Theorie des reinen Tones und der Musik.

Inhalt des Werkes: I. Central-Tongrad-System in 15 Vorlesungen, nebst einem Anhange über musikalische Schriftsprache und Zeichenlehre. II. Chronomathesis, Chronometria, d. i. Zeitberechnung und Zeitmessung. III. Chronosophia, oder die Idee Harmonie ist das oberste Princip der Zeitwissenschaft und des Zeitinhalts. Verfasst von Martin Anton Gebhard, k. b. Pfarrer in Steindorf, im Isarkreise.

Unterzeichnete haben die Ehre vorstehendes Werk auf Subscription anzukündigen.

Insofern sich bis Ende August 1816 eine hinlängliche Anzahl von Subscribenten einfindet, wird selbes sogleich zum Druck befördert. Bis Ende Oktober wird der erste Theil; Ende Decembers der zweyte Theil; und bis Ende Februars 1817 der dritte Theil unfehlbar erscheinen. Die Namen der Titl. Herren Subscribenten werden dem Werk im 3ten Theile vorgedruckt. Da sich noch nicht genau die Bogenzahl folglich auch der Preis desselben bestimmen lässt, so wollen wir einstweilen den Titl. Herren Subscribenten ⅓ Rabat von dem gewöhnlichen Ladenpreis zusichern. Subscribentensammler erhalten das 7te Exemplar frey. Man kann ausser München in allen soliden Musikhandlungen subscribiren. Eine ausführliche Subscriptions-Anzeige hievon ist gratis zu haben.

München im Monat Juny 1816.

Musik- und Instrumenten-Handlung
von Falter und Sohn.

Musikalien-Anzeige.

Bey Falter und Sohn in München, sind nachstehende Werke erschienen.

Seiff, J. 6 Pieces pr. Harmonie pr. 2 Clarinettes, 2 Cors et Basson. Cah. I. .... 2 Fl.

Carnevals-Belustigung von 1816 für eine Flöte, enthält die beliebtesten Münchner Redoutdeutsche, Ecossaises, Montferines et Tempête. .... 28 Xr.

Eisenhofer, F. H. 12 Gesänge mit Guitarre oder Klav. Begltg. in 2 Heften op. 5. .... 4 Fl.

— 6 vierstimmige Gesänge für 4 Männerstimmen. 1s Heft 2e Auflage. .... 1 Fl. 36 Xr.

Auswahl von vorzüglichen komischen Liedern mit Guitarre oder Klavier-Begleitung.

No. 1. das reisende Genie. .... 12 Xr.

No. 2. Hochzeit-Lied in Bayr'rscher Mundart. .... 12 Xr.

No. 3. Einladung zur Kirchweih detto .... 12 Xr.

Zwey beliebte Lieder von Himmel und Schuwart mit Guitr. Begltg. .... 16 Fl.

de Call, Z. Serenade pr. Guitarre et Pianoforte. Op. 116. 2e Auflage. .... 2 Fl. 24 Xr.

— Sonate pr. Pianoforte avec Flûte. Op. 123. 124 et 125. 2e Auflage jede .... 1 Fl. 36 Xr.

Flad, Jos. v. 6 Lieder mit Klav. Begltg. Op. 6. 1 Fl. 12 Xr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Cramer, J. B. L'Ambigu, Divertissement p. le Pianoforte. .... 14 Gr.

— Introduction et Polonoise p. le Pianoforte avec accomp. du un Flûte (ad libitum). .... 12 Gr.

— nouveau Rondeau sur un air favori islandois avec un Introduction p. le Pforte. .... 12 Gr.

Möser, Ch. Polonoise militaire air p. Pforte. Op. 3. . 8 Gr.

Ries, Ferd. 8 Variations sur un air de la petite Russie p. le Pforte. Op. 56. .... 10 Gr.

Hummel, J. N. an die Entfernte, Romanze mit obligater Klavier-Begleitung. .... 4 Gr.

Weber, C. M. de. Quintetto p. Clarinette, 2 Violons Alto et Violoncelle. .... 1 Thlr. 16 Gr.

— Andante Rondo ongarese per il Fagotto princip con grd. Orch. Op. 35. .... 1 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten August. №. 34. 1816.

Ein Wort über Madame Catalani, nebst allgemeinen Bemerkungen über den Gesang, und die Verschiedenheit des italienischen und deutschen.

Indem mir die geehrte Redaction der allg. musik. Zeitung ein Urtheil über Mad. Catalani in ihren geschätzten Jahrbüchern der Tonkunst niederzulegen verstattet, erkenne ich eben so sehr das Ehrenvolle ihrer Aufforderung, als die Schwierigkeit, derselben Genüge zu leisten, an. Denn während noch aus einigen Orten Deutschlands, in denen Mad. C. sich bisher gezeigt hatte, Triumphgesänge schallten, war Leipzig der erste Ort, dessen Publicum bis auf diese Stufe des Entzückens durch ihre Gegenwart nicht erhoben werden konnte; der Ort, an welchem die Pläne der Virtuosin in Deutschland die erste Niederlage erleiden sollten. Auch wurde aus diesen Leipziger Blättern die erste, tiefer in das Einzelne dringende Kritik eines deutschen Kunstverständigen über Mad. C. gehört, welche *mehr* Tadel, als Lob enthielt; und ein grosser Theil unsers Publicums möchte in der That geneigter seyn, diese Virtuosin nach ihrem *Betragen* zu verdammen, als nach ihrem *Gesange* zu *beurtheilen.* Leicht möchten daher die Auswärtigen, wie die Sache der Madame Catalani jetzt in Deutschland steht, das Publicum in Leipzig als die *eine*, die Virtuosin als die *andere* Partey ansehen, und ein unparteyisches Urtheil aus dieser Stadt fast für unmöglich halten, die französischen und deutschen Pariser aber uns noch dazu, wegen der ihnen so unerwarteten Aufnahme dieser Künstlerin, Geschmacklosigkeit und Stumpfsinn mit manchen feinen Ehrentiteln vorwerfen. Mag es aber auch schwer seyn, in dieser Sache unparteyisch zu erscheinen: so glaubt doch Unterzeichneter, da er durch keine Rücksicht sich gebunden weiss, die sein Urtheil parteyisch machen könnte, mit einer *grossen Liebe* und einiger Kenntniss der Gesangskunst dem Wahren in dieser Sache zum mindesten nahe zu kommen, und von seiner Seite nichts zu wagen, wenn er, — soweit sich bey dem Sänger Person und Sache unterscheiden lässt, und soweit das in jenem ersten und letzten Concerte der Mad. C. in Leipzig mit unbefangner Aufmerksamkeit Gehörte zu urtheilen verstattet, — die Kunstleistungen dieser Sängerin hiermit ausführlicher, als in andern Blättern geschehen kann, zu würdigen unternimmt. Wenigstens darf er diese Mittheilungen als ein Urtheil hinstellen, das in dem allgemeinen musikal. Publicum eben so gehört zu werden Anspruch macht, als die anonymen Dithyramben, welche jedes nicht unbedingt lobpreisende Urtheil der Fremden eine Sumpfstimme nennen. Allen denjenigen aber, die nur in *Worten* Deutsche sind, im Herzen aber stets dem Ausländischen blind anhangen, obschon sie sich und Andern einige Zeit einbilden können, das Ausländische zu verachten, wünschten wir durch diese Mittheilungen zu beweisen, dass wir Deutsche sind, nicht weil wir das Ausländische *verachten*, sondern weil wir das Deutsche *achten.* Um aber unserm Urtheil eine tiefere Begründung und unsern Mittheilungen einen gemeinnützigern Werth zu geben, wodurch sie sich von dem blossen Räsonnement unterscheiden könnten, versuche ich in möglichster Kürze das ideale Bild eines Sängers zu entwerfen, diesem Bilde dann die Kunst und Lage des italienischen und deutschen Sängers in den wichtigsten, hieher gehörigen Beziehungen gegenüber zu stellen, und endlich diese Betrachtungen auf Mad. C. zu beziehen.

Der Sänger.

Der wahre Sänger soll die Melodie, durch welche ein sinnvoller Tonsetzer das bey einer

poetischen Rede Gefühlte aussprechen und versinnlichen wollte, nach der von letzterm gegebenen Bezeichnung dem Ohre auf vollkommne Weise darstellen. Er muss daher fähig seyn, das in sichtbaren Zeichen Angedeutete sich durch Einbildungskraft zu vergegenwärtigen, und vermittelst der Sprach- und Gesangorgane in lebendige Laute zu übersetzen. Im Singen ist, wie in allen Künsten, Aeusseres und Inneres verbunden, und die höchste Ausbildung beyder, so wie deren harmonisches Verhalten zu einander, giebt die reinste Erscheinung — die Schönheit. Das *Aeussere*, welches vorhanden seyn muss, damit die Seele sich aussprechen könne, begreift alles dasjenige, was eigentlich gehört und erlernt werden kann, und was als Mittel dient, die bezeichneten Laute so hervorzubringen, dass sie einen angemessenen und wohlgefälligen Eindruck in dem Gehörorgan erzeugen. Hierher gehört, Reinheit, Kraft, Wohllaut, (gleichsam die natürliche Seele der Stimme,) und Umfang der Töne; Handhabung mannigfaltiger Grade der Stärke und Schwäche, so wie der Verstärkung und Schwächung derselben; kurzes und gehaltenes, abgestossenes und gebundenes Anschlagen der Noten; richtige und gefällige Verbindung der Töne zu Figuren und Rhythmen, freye Bewegung der Stimme in den verschiedensten Figuren und Zeitmaassen, und Richtigkeit der Modulation in freyen Verzierungen (z. B. Cadenzen) im Verhältniss der dem Tonstücke zu Grunde liegenden *Harmonie*; in Hinsicht des *Textes*, richtige und wohllautende, leichte und deutliche Aussprache (Pronunciation) der Vocale, Consonanten, Sylben und Worte, eine richtige und verständige Declamation, und endlich, in Hinsicht der Auffassung der vorgeschriebenen Noten, Fertigkeit im Notenlesen. Dazu wird von Seiten des Sängers vorausgesetzt: ein gutes Gehör-Sprach- und Gesangorgan (weil das Stimmorgan sich durch Hören bildet, und beyde Organe in fortdauernder Wechselwirkung stehen), eine gründliche Uebung und Bildung dieser Organe durch methodische Vorbereitungen, (z. B. das Solfeggiren), natürlicher Takt, Sprachkenntniss, Verständniss des Sinnes und der Natur der Poesie, und weil die Stimme stets in das Ganze der Harmonie, als herrschendes oder dienendes Glied eingreift, Kenntniss der Harmonie u. s. w. Alles dieses aber betrifft nur das eigentlich *Technische*, wodurch die natürliche Anlage zum Singen zur Kunstfertigkeit (Virtuosität) erhoben wird, und das Höchste, was durch Ausbildung und Verbindung dieser Talente erreicht werden kann, ist ein sinnlich reizender, üppiger, glänzender, dem gebildeten Ohre wohlthuender Gesang.

Soll aber die *Kunstfertigkeit* zur *Kunst*, der *Reiz* zur *Schönheit* erhoben, und die Kunst in sich vollendet werden, so müssen Ohr und Stimme Organe der höhern Seele werden. Das *Innere* beym Singen nämlich, welches nicht erlernt werden kann, ist die *Beseelung aller jener Fertigkeiten, wodurch sie zum mannigfaltigen Ausdruck der Bewegungen einer reichen, harmonisch-gebildeten Menschenbrust* erhoben werden. Sie setzt vorzüglich tiefes Gefühl, reiche Phantasie, und eine freye, gewandte Urtheilskraft voraus; sie zeigt sich durch Auffassung jeder gegebnen Partie als eines *Ganzen*, durch allseitig übereinstimmenden Ausdruck der in dieselbe hineingelegten oder angedeuteten Idee mit kräftiger Einwirkung auf den äussern Sinn, und Durchdringung der Melodie mit dem ihr eigenthümlichen Gefühlscharakter, deren nothwendige Folge die Wirkung auf das Herz des Zuhörers ist. Hierunter ist zugleich begriffen völlige *Unterordnung* der Kunstfertigkeiten unter den Charakter des vorzutragenden Stückes, und die Bedeutung seiner einzelnen Theile, was sich im Einzelnen durch phantasiereiche Erfindung der angemessensten und eigenthümlichsten Verzierungen, durch Freyheit im Rhythmus, und auf einer noch höhern Kunststufe, durch Leichtigkeit in den mannigfaltigen Gesangsgattungen, der einfachsten wie der zusammengesetztesten, die anpassende Art des Vortrags zu finden, offenbart.

Wo ferner die Wahl des Tonstücks dem Sänger frey steht, da wird sich auch der tiefere Sinn und Geschmack desselben in der Wahl bedeutsamer Compositionen zeigen, welche nicht bloss technisch wohlgebildet sind, oder die äussere Kunstfertigkeit in ihrem ausgebreitetsten Vermögen fordern, sondern vor allen einen tiefen Ausdruck poetischer Gemüthsbewegungen in ebenmässiger Gliederung enthalten. Je mannigfaltiger diese Wahl ist, und je glücklicher sie die Forderungen eines gebildeten Kunstsinnes mit den Leistungen des Künstlers zu verbinden weiss, desto grösser und ausgebildeter muss der Sänger seyn.

Insofern die Kunst mit dem Leben zusammenhangt und der Sänger auch sichtbar vor dem Hörer steht, theils auch die Leichtigkeit des Singens durch körperliche Haltung befördert wird,

kommt hierzu noch eine ungezwungene Haltung des Körpers, eine freye und naturgemässe Bewegung der Stimmorgane, ein freyer und leichter Anstand, und überhaupt ein äusserlich sichtbarer, jedoch nicht übertreibender Antheil, welcher die Kraft des Gesanges angemessen zu unterstützen, und auf die Seele vortheilhaft zu wirken fähig ist. Wo insbesondere die Sängerin nur als solche erscheint, da gewährt der an ihr sichtbare Ausdruck sichern Kraftgefühls, in Verbindung mit bescheidner Grazie, ihren melodischen Tönen den willkommensten Eingang. Durch alle diese Eigenschaften wird der Gesang allein zu einem tönenden *Seelengemälde*; denn indem das Angenehme und Kunstmässige zum Ausdrucksmittel des Innersten der Seele gebraucht wird, wird es zur Schönheit erhoben, und ergötzt nicht bloss die *Sinne*, sondern spricht auch das *Gemüth* mit wahrhaft menschlicher Kraft an.

Kunst und Lage des italienischen Sängers.

Italien ist das Land des Gesanges und der Singkunst. Die Natur formte die Kehlen seiner Bewohner zu geschmeidigem Wohllaut, der sich in ihrer weichen, melodischen, singbaren Sprache verkündet, und die südliche Lebendigkeit des mit regen Sinnen begabten Italieners treibt unter allen Ständen das Gefühl in klingenden Weisen zur Veräusserung. — Vorzüglich reich ist Italien in der Hervorbringung hoher Stimmen *), welche zur Melodie geschickt sind. Damit hängt zusammen, wie viel weniger in Vergleich mit Melodie und Gesang die Harmonie und Instrumentalmusik bey den Italienern ausgebildet worden sind. Die Italiener wurden daher seit die kunstmässige Ausbildung ihres Gesangtalents durch mannigfaltige Mittel (z. B. durch den Gottesdienst) unterstützt wurde, und man über diese Ausbildung zu reflectiren anfing, allen andern europäischen Völkern Lehrer des Gesanges **). Denn nicht allein, dass es ihnen möglich war, die mannigfaltigsten Fertigkeiten der Stimme durch Begünstigung der Natur leichter zu erwerben und zur Anschauung zu bringen, so war selbst jene vorherrschende Beschränkung ihrer Tonkunst auf Melodie der Ausbildung ihres Gesanges anfangs vortheilhaft.

Hier ist nun die Frage zu beantworten: Worauf richtet sich in der neuern Zeit und noch gegenwärtig die Gesangkunst der Italiener? Natürlich ist die Antwort: Auf dasjenige, was ihnen vorzüglich als Gesang gilt; — und dasselbe bestrebt auch die Setzkunst in der herrschenden Melodie, die, wie die liebliche italische Sprache durch vorherrschende Vocale, so durch vorherrschende Consonanz eine bis in Weichheit ausartende sinnliche Anmuth besitzt: — *Höchsten Wohllaut, anmuthigen Fluss* und reizende *Beweglichkeit der Töne.*

Doch dies erklärt uns noch nicht zwey hervorstechende Eigenthümlichkeiten des italienischen Gesanges: eine herrschende und sich gleichsam fortpflanzende Singmanier, und das willkürliche Ausfüllen der vom Tonsetzer gewöhnlich nur skizzirten Singstimme. Beyde setzen sich gegenseitig voraus. Denn indem sich in den Singschulen der Italiener eine bestimmte Art des Vortrags und der Verzierung fortpflanzt, kann der Tonsetzer den Vortrag seiner Composition durch den Sänger gewissermassen voraussetzen; und indem der Tonsetzer seiner Solostimme nur eine nothdürftige harmonische Grundlage giebt, welche sich über den Grundton und die Dominante hinaus wenig versteigt, wird es dem Sänger möglich, den ganzen Vorrath von Verzierungsmanieren, die er aus seiner Schule mitgebracht hat, als die *volate, gruppetti*, verschiedene Triller u. s. w., nur mehr oder minder geschickt und fertig, anzuwenden. Wir Deutsche können an Compositionen jener Art durchaus kein dauerndes Vergnügen finden, da sie uns an Geist und Charakter so einförmig, an Harmonie und Tiefe des Gefühls so leer erscheinen; und uns ist das Stehende in dieser Gesangmanier, wie in jeder Kunst, um so mehr zuwider, je willkürlicher es auf jeden Stoff angewendet wird.

Wenn wir aber bedenken, wie alles Aeussere auch vom Innern abhängig ist, so erklären sich uns jene seltsamen Erscheinungen leicht aus dem Gedanken- und Gefühlskreise des gegenwärtigen Italieners, wie derselbe auch aus der heutigen ital. Poesie zu erkennen ist: denn am Ende wurzelt ja alles Thun des Menschen, mithin auch die Kunst, mehr

*) Sie haben in der Regel einen sonoren, vollen Ton, jedoch zuweilen etwas Fettes.

**) In allen wichtigen Städten Italiens wurden Singanstalten, musikalische Akademien, Conservatorien gestiftet, und die Klöster gewährten beyden Geschlechtern gründliche Anleitung zum Gesang.

noch auf seiner *innern* Eigenthümlichkeit, als letztere auf den Einflüssen der Natur. Der Gedanke des südlichen Italieners ist durch das Vorherrschen einer regen Sinnesanschauung auf alle Reize des Anschaubaren (Reize der Gestalt und des Tones) vorzugsweise gerichtet. Betrachten wir seine heutige musikalische Poesie, die mehr, als irgend eine andere moderne Poesie, stehende Formen, Phrasen und Floskeln hat: so ist die *Liebe* fast der einzige Gegenstand seiner Huldigung, besonders die sinnlichglühende, eifersüchtige, schmerzliche; doch ist ihr Schmerz nicht so tief, dass er nicht einen hohen Grad von Reflexion verstattete. Häufig ist es mit dem „*io mi sento palpitar il cor*“ abgethan. Zorn, Rache, Wuth, Stolz, doch ohne innere Haltung des Charakters (wie überall, wo die Richtung nach aussen überwiegend ist,) sind die Begleiter oder Gegensätze dieses Gefühls; denn die Klugheit und Geschmeidigkeit des jetzigen Italieners eignet sich nur für die *Prosa*. Aber eben so sind die grossen Gefühle einer auf das Innere gegründeten Freundschaft, Vaterlandsliebe, Freyheit, und die reichen erhebenden Naturgefühle von seinem poetischen Gedankenkreise fast ganz ausgeschlossen; das poetische Heldenthum wird mit süssen Phrasen versetzt; die Religion aber mehr von der feyerlichern Stammmutter, der lateinischen Sprache, singend ausgesprochen.

Wie nun der poet. Gefühls- und Gedankenkreis, eben so ist auch der melodische Gedankenkreis der heutigen Italiener sehr beschränkt, und wie die Darstellung jener Gefühle gemeiniglich in allgemeinen Phrasen zerfliesst, so ist auch die Melodie der neueren Italiener, wo sie die Deutschen nicht abschreiben, ohne besondern Charakter und trägt nur die allgemeine Manier; ja es dringt sich selbst in denjenigen Fallen, wo der Text einmal etwas anderes fordert, die herrschend gewordene Manier dem fremden Charakter so willkürlich auf, und misshandelt ihn dergestalt, dass die Worte den Tönen zur blossen Unterlage dienen. In derselben girrenden Manier singt der Klagende, wie der Fröhliche, in demselben Tone schmachtet der Held und die Geliebte, und jene Herrschaft des Wohllauts über die Bedeutsamkeit, zeigt sich in Hinsicht der Behandlung des Textes auffallend dadurch, dass die Italiener im Gesang vortrefflich pronunciiren, aber höchst willkürlich und unpoetisch declamiren.

Und so herrscht in der italienischen Tonkunst die sinnliche Anmuth gleichsam als Gesetz. In Letzterer hat der ital. Gesang das Höchste erreicht; seine Verzierungsmanieren beziehen sich vornämlich darauf, und die Gefühle und Zustände, welche ihr nah verwandt sind, können nicht besser ausgedrückt werden; alles Andere aber muss unter der einförmigen Anwendung der zu diesem Ausdruck erfundnen Tonmittel leiden.

Die *Lage* des ital. Sängers ist im Ganzen sehr vortheilhaft. Jene Einförmigkeit seiner Componisten, jene Herrschaft der Melodie, jene gleichsam fortgepflanzte, im Allgemeinen sich immer gleichbleibende, seinem Naturtalent aber vollkommen angemessene Sing- und Verzierungsmethode weisen seiner Stimme einen sehr bestimmten Wirkungskreis an. Keine volle, oder gar überladene Harmonie, wie sie bey Deutschen und Franzosen häufig zu finden ist, muthen seiner Stimme eine allzugrosse Anstrengung zu; in der Regel begleiten nur wenige Saiteninstrumente mattherzig den Gesang. Er kann also seine Stimme durch mässige Anstrengung ausbilden. Der ital. Sänger hat nicht nöthig, sich in sehr verschiedene Musikcharaktere einzustudiren, oder seine Singart bedeutend zu ändern. Hat er einmal seine Gesangsstudien gemacht, dann bedarf er nur einer consequenten Fortsetzung seiner Singübungen, um sich in seiner Sphäre überall fortzuhelfen. Selbst eine grosse harmonische Kenntniss ist ihm, wegen jener Harmonieenleere seiner Tonstücke, nicht *vorzüglich* nöthig; er hat ein gutes Gehör, und weiss sich mit Cadenzen leicht zu helfen, wo sie nicht vorgeschrieben sind. Uebrigens beherrscht der Sänger den Componisten, und der Componist richtet sich häufig sehr genau nach dem Umfange und dem Stimm-Verhältnisse einzelner Sanger und Sängerinnen, ist aufgefordert für sie brillante Gesangpartien zu schreiben, und wirkt zu ihren gelungenen Kunstleistungen überall mit. So kann der ital. Sänger seine Stimme *gleichmässig* und ohne *Störung* ihrer Verhältnisse ausbilden. Noch mehr wird derselbe dadurch unterstützt, dass er nicht in so verschiedenen, häufig wechselnden Stücken und Opern auftreten muss; meist wird er für *bestimmte Opern* auf einige Zeit engagirt. Zur Carnevalszeit, wo in den Hauptstädten Italiens die Sänger für hohe Summen engagirt werden, und wo man die meisten Opern und Concerte hört, werden häufig nur *zwey* neue Opern innerhalb dreyer Monate einstudirt. So kann nicht nur der Sänger seine Stimme schonen, und

nach jedesmaligem Gebrauch gehörig ausruhen lassen, (wodurch sie längere Dauer und neue Kraft gewinnt,) sondern hat auch Zeit und Ruhe, sich in gewisse Partien vollkommen einzustudiren, seine Stimme in denselben förmlich einzurichten, und an das Vorgeschriebene ohne Zwang zu gewöhnen.

Natürlich kann daher der ital. Sänger innerhalb eines so beschränkten und durchaus bestimmten Wirkungskreises, und durch Natur und äussere Lage so begünstigt, des sichersten Effects gewiss seyn, und in *Sinne schmeichelndem Reiz*, und *kunstfertiger Geschmeidigkeit* der Stimme, der er jeden andern Vorzug unterordnet, den Preis erlangen. Darum ist er auch stolz auf sein Naturtalent und seine Schule.

Kunst und Lage des deutschen Sängers.

Deutschland ist das Land der Instrumentalmusik und der Harmonie. Seine Stimmen sind kräftig, dauernd, aber von Natur und durch die ihnen verwandte Sprache weniger geschmeidig; die weiblichen Stimmen haben einen angenehmen Silberklang, vorzüglich aber ist es reich an energischen Männerstimmen, welche zunächst der Harmonie dienen. Weit weniger durch Natur und ein allgemeines Gesangbedürfniss begünstigt, sehen wir daher die Deutschen eine, im Verhältniss nur *geringe* Anzahl Sänger ziehen, die als Solosänger im melodischen Gesange bedeutend *hervortreten*. Dagegen, welche kräftige, und vollstimmige Chöre, und welchen ausgebildeten vielstimmigen Gesang hat Deutschland aufzuweisen!

Was ferner in Italien so viele berühmte Solosänger weckt, nährt und erzieht, die in einer beschränkten Sphäre eine grosse Kunstfertigkeit entwickeln, das mangelt hier in Deutschland: eine hinlängliche Anzahl *öffentlicher Singanstalten* und *eine bestimmte Singschule*. Nur wenig öffentliche Singanstalten giebt es in Deutschland, welche insbesondere den Sologesang begünstigen, — (denn die Singchöre an den öffentlichen Schulen haben eine andere Richtung, und erziehen nur männliche Stimmen); die bessern Solosänger werden von einzelnen einheimischen Kennern der Ton- und Singkunst nach wenigen einheimischen oder fremden Mustern, oder nach einem eigenthümlichen, methodischen Studium des Lehrers, oder gar durch eigne mühsamere Uebung im Singen und Hören gezogen. Die erst seit mehren Jahren an verschiedenen Orten von einzelnen Gesangfreunden errichteten Singakademien, und mehre zweckmässige Singmethoden in den deutschen Schulen versprechen erst in der Zukunft für die Ausbildung des kunstm ssigen Gesangs reichlichere Früchte. Nie aber können, bey dem freyen, über alle Kreise des Lebens in Deutschland verbreiteten Untersuchungsgeiste, bestimmte Singmethoden herrschend werden. Noch weniger kann eine bestimmte Singart und Verzierungskunst stehend werden, welche, wo sie statt findet, immer auf eine gewisse Gattung, oder einen bestimmten Charakter der lyrischen Poesie beschränkt seyn muss: denn der Gedanken- und Gefühlskreis der Deutschen ist jetzt ausgebreiteter, als fast irgend einer Nation, und ihre Tonkunst überhaupt weit vielseitiger ausgebildet, als die der Italiener. » Daher, welche mannigfaltige Formen und Charaktere des ein- und mehrstimmigen Gesangs!

Aber eben das, was in Deutschland der Grund einer *vielseitigern* und höhern Gesangbildung wird, als sie je der Italiener erreichen kann, das macht auch die Blüthe des deutschen Virtuosengesangs so selten und schnell vergänglich; und manche bedeutende Vortheile entgehen dem deutschen Sänger und Gesange, weil er nach dem *Höhern* strebt.

Da es nämlich keine herrschende Singschule giebt, und die meisten Singmeister sich ihre eigne bilden: so findet auch bey unsern Componisten eine oft bis zur Verwirrung steigende Verschiedenheit in dem Gebrauche der Singstimmen statt, und bey einer grossen Anzahl unserer Sänger tritt statt einer gründlichen Technik, ein roher Naturalismus ein. Der unerhörteste Umfang der Stimme (an sich und in Beziehung auf das Aussprechen des Textes) wird oft von dem deutschen Sänger gefordert, und dem gemäss auch die verschiedenste Lage der in diesem Umfange befindlichen Töne: so dass schon darum eine Stimme, die sich stets an den neuesten deutschen Compositionen übt, und durch ungünstige Passagen oder ein ihr widerstrebendes Stimmverhältniss leicht in ihrer Lage verrückt wird, kaum die Gleichheit und das schöne Ebenmaass der Töne gewinnen kann, welches der italienische Sänger sich ohne Mühe zu erwerben im Stande ist. Noch seltner sind in Deutschland die Componisten, die auf brillante Solopartien hinarbeiten, oder für bestimmte Sänger schreiben: denn ihre Zwecke sind immer umfassender und objectiver. Die verschiedenen Gattungen von Gesangmusik ferner, welche der deutsche

Sänger nicht bloss kennen, sondern auch ausführen muss, bestehen aus deutscher, französischer und italienischer Musik, und in der eigentlich deutschen Musik wiederholen sich diese Gattungen selbst in den verschiedensten Formen der Concert-, Kirchen-, Theater- und Privatmusik, so, dass die deutschen Gesangcompositionen in Art und Charakter ungleich verschiedener sind, als die italienischen, und die Stücke, die jener vortragen muss, sehr verschiedene Singarten erfordern. Von dem italienischen Sänger hingegen wird in der Regel nur italienischer, von dem französischen nur französischer und italienischer Gesang verlangt. Wenn daher der italienische Sänger durch Sammlung seiner Kraft in einem sehr beschränkten Kreise eine vollendete Meisterschaft sich leicht erwerben kann, so soll der Deutsche sich in einem ungleich grössern Gebiete des Gesangs bewegen.

So grosse Schwierigkeiten aber auch der Mangel einer herrschenden Schule der Ausbildung der Stimme in den Weg legt, so weiss sie doch der noch grössere Eifer und reinere Kunstenthusiasmus des deutschen Sängers oft in einem solchen Grade zu überwinden, dass er bey grosser Uebung und ernstlichem Willen den Italiener in seinem eignen Gebiete zu übertreffen fähig ist. Denn ihm ist die Leichtigkeit eigen, die Charaktere und Vorzüge fremder Nationen in sich aufzunehmen und mit seiner Eigenthümlichkeit zu verschmelzen. Auch besitzt er den beharrlichen Fleis, welcher nothwendig ist, um die Forderungen der verschiednen Gattungen so vollkommen, als möglich zu erfüllen, und sich durch aufmerksame Vergleichung mit fremden Mustern, so wie durch zweckmässige Uebung, das, was ihm mangelt, anzueignen.

Dass ferner, bey jener Verschiedenheit der Gattungen, keine stehende Verzierungskunst und Gesangmanier, wie unter den italienischen Sängern herrschend werden kann, hindert aber auf der andern Seite auch die vollkommene Ausbildung der Kehle in jenen glänzenden Fertigkeiten, welche das Ohr reizen und den Sinnen schmeicheln. Wenn daher in dieser äussern Sphäre die italienischen Sänger das Mögliche zu leisten streben, obwohl sie immer dieselben Manieren und Cadenzen, nur mit verschiedenen Graden der Geschicklichkeit und Anmuth wiederholen können: so ist der Deutsche wegen der grössern Mannigfaltigkeit seines Gesangs in diesem künstlichen Tonspiel in der Regel weit zurück. Aber der deutsche Sänger bestrebt auch weniger die Kunstfertigkeit *um der Kunstfertigkeit* willen, sondern vielmehr als Mittel zum Zweck eines *vielfacheren Ausdrucks*, wozu auch der Charakter der deutschen Compositionen hinwirkt. Denn bey den Italienern ist in der Regel der Gesang zusammengesetzt und künstlich, die Begleitung einfach, bey den Deutschen dagegen der Gesang einfach, die Begleitung aber künstlich und vielfach. Zur Verzierung, besonders zur willkürlichen, giebt der deutsche Componist dem Sänger wenig Gelegenheit, da seine Harmonie bedeutender und mannigfaltiger modulirt, und den Gang der Stimme fester bestimmt, — weshalb aber auch der deutsche Sänger nicht nur zur Auffassung des schweren, (oft auch schwerfälligen) Satzes, sondern auch in Allem, wo ihn der Componist frey lässt, einer tieferen Musik- und Harmoniekenntniss, als der Italiener, bedarf. Oder wie wäre es möglich, in den Gesangpartien mozartischer Opern, in denen gemeiniglich jede Note wesentlich ist, so sehr *ad libitum* zu singen, oder die Melodie zu verändern, wie es in jeder, vorzüglich neuern ital. Gesangpartie dem Sänger freysteht? Aber welche Kraft wird dagegen erfordert, sich dem genialen Fluge eines so tiefen und reichen Genius nachzuschwingen, und welche Seele, um das in den hörbaren Ton zu legen, was seiner grossen Phantasie vollendet vorschwebte? Herrscht nicht in den meisten deutschen Gesangpartien ein so einfacher, und bestimmter Charakter, dass die Willkür vor ihm fast ganz erlischt, während sie dort ihren vollkommensten Spielraum hat, und jedem Sänger die Erlaubniss, die in seiner Kehle liegenden, oder eingelernten Läufe und Sprünge anzubringen, durch die Allgemeinheit und Manieriertheit der Compositionen überlassen ist?

Dazu treten bey uns noch folgende Umstände, welche die Ausbildung der Stimme zur Virtuosität sehr erschweren. Die Herrschaft der Harmonie und der Instrumente geht bey den neuesten deutschen Componisten so weit, dass, wenn bey den Italienern der Sänger den Componisten beherrscht, bey den Deutschen dagegen der Componist öfters den Sänger *tyrannisirt*. Der Solosänger, der seine Stimme zur höchsten Virtuosität nur dann ausbilden kann, wenn sie nicht übermässig angestrengt wird, soll in den deutschen Concert-, Opern- und Kirchenmusiken ein volles, wohl gar mit allen kriegerischen Instrumenten doppelt und dreyfach ausgestattetes Orchester durchdringen.

Eine überladene Harmonie bedeckt nicht selten die Stimmen, und es ist eine gigantische Stärke und Anstrengung derselben nöthig, um nur gehört zu werden, welche, je öfter sie wiederkehrt, desto schneller die Stimme zu Grunde richten, und ihr die mannigfaltigen Schattirungen der Stärkegrade und der Anmuth entziehen muss. Dazu kommt, dass bey dem Vorherrschen der Instrumente in der deutschen Musik, dieselben an einen höhern Grad des *Forte* gewöhnt werden, und mithin Orchester so selten sind, welche den Sänger mit Rücksicht zu begleiten und sich in dem Grade der Stärke zu mässigen wissen.

Endlich kommt noch hinzu die ungünstige Lage der Sänger und Sängerinnen in Deutschland. Wie wenige deutsche Kapellen und Theater können grosse Sänger besolden! Nicht durch grosse Belohnungen, nur durch eigne Liebe zu Gesang und Schauspiel, (denn auf dem Theater bilden sich die meisten Sängerinnen,) welche beyde unter uns mit grossen Forderungen verbunden sind, wird der deutsche Sänger angezogen. Wie wenig Zeit und Kosten aber kann gewöhnlich ein guter Sänger auf die Ausbildung seiner Stimme wenden! Er muss sie öffentlich üben, bevor er sie in den Elementen gehörig ausgebildet hat. Ferner, wie noch wenigere Theater giebt es, welche *mehre* bedeutende Sänger und Sängerinnen erhalten können! Und wenn nun auf den deutschen Bühnen, von welchen immer grosse Abwec selung gefordert wird, oft in wenigen Monaten so viele Opern einstudirt werden müssen, als auf italienischen Theatern innerhalb eines ganzen Jahres, (weshalb auch wiederum zum leichtern Auffassen eine grössere Musikkenntniss und Fertigkeit im Treffen der Noten von den Sängern verlangt wird,) wie lange kann, bey den immer fortgehenden Proben und Aufführungen verschiedener, zum Theil sehr anstrengender Musikstücke, wobey den Stimmen höchst selten die nöthige und begünstigende Ruhe verstattet wird, ein guter Sänger seine Stimme in ihrer Gleichheit und natürlichen Kraft fortzubilden und zu erhalten hoffen? Und auf wie Vieles muss er Zeit und Kraft verwenden, was weder seiner Stimme vortheilhaft ist, noch ihm grossen Beyfall bringt? Das viele, anstrengende, und verschiedenartige Singen ist es also, welches die bessern deutschen Sänger und Sängerinnen gemeiniglich schon in ihrer Entwickelung verdirbt, oder doch bald zu Grunde richtet. Und wie unbillig und hart beurtheilt man z. B. eine deutsche Sängerin, die nicht an jedem Abende mit gleicher Kraft und glücklichem Erfolge singt?

Nach allen diesem, wie leicht ist es dem italienischen Sänger in seinem Virtuosengesang zu glänzen; wie ungleich schwerer dagegen dem deutschen, die Anforderungen, welche durch umfassendern Kunstsinn an ihn gemacht werden, zu befriedigen? Der klarste Beweis davon ist das Beyspiel derjenigen deutschen Gesang-Virtuosen, und Virtuosinnen, welche, indem sie sich vorzugsweise dem italienischen Gesange gewidmet, oder durch italien. Schule gebildet hatten, als die grössten Virtuosen berühmt geworden sind, und den Italienern selbst in *ihrem eignen Lande den Vorzug abgewannen**), wahrscheinlich, weil sie noch andere, *deutsche* Vorzüge mit der italienischen Kunstfertigkeit verbanden. Denn der deutsche Gesang kann sich der italienischen Kunstfertigkeit bemächtigen, aber da dem deutschen Charakter die italienische Kunsteitelkeit, welche in jener ihren Glanz sucht, nie dauernd zu eigen werden kann, auch ihn weniger der äussere

*) Die blinden Anhänger des italienischen Gesangs möchten hieraus gegen uns den Schluss ziehen: also mussten eure deutschen Sänger aufhören deutsche zu seyn, sie mussten die ital. Schule annehmen, und vorzugsweise italienische Compositionen singen, um grosse Sänger zu werden? Und ist der ital. Gesang nicht daher der beste, weil er am meisten grosse Sänger bildet? Beschränkt Euch also auf den ital. Gesang, lasst Eure Ansprüche auf einen zu grossen, vagen Wirkungskreis fahren, die ihr doch nicht befriedigen könnt, und schickt Eure barbarischen Tonsetzer bey unsern Gesangcomponisten in die Schule! — Aber wir unterscheiden hier und im Folgenden: die glänzende Virtuosenkunst, die sich auf äussere Schwierigkeiten und elegante Verzierungen gründet, von dem ausdrucksvollern und charakteristischen Kunst-Gesange. Von dem erstern geben wir zu, dass ihn der Deutsche von dem Italiener am besten lernen und an seinen Compositionen üben kann; auch möchte dem deutschen Sänger besonders in seiner frühern Entwickelung mehr Beschränkung auf die ihm und seiner Stimme angemessene Gattung, den deutschen Componisten hingegen, dieselbe Berücksichtigung des Gesangvermögens zu wünschen seyn, welche sie in Hinsicht der Instrumente anzuwenden genöthigt werden. Die letztere aber, die dem wahrhaft grossen Sänger nach unserer Ansicht noch wesentlicher ist, ist vorzüglich des deutschen Sängers Verdienst und Zierde, und wenn wir in dieser Gattung weniger grosse, oder vielmehr berühmte Sänger zu nennen wissen, so liegt dies in der Bescheidenheit der ganzen Gattung, deren Wirkung weniger extensiv ist, als jene, und nicht minder mannigfaltigen Verderbnissen ausgesetzt.

Vortheil zur Kunst anreizen kann, als die innige Liebe zu ihr, und der tiefere Kunstsinn, der die Kunst als sinnreiche Gemüthsergötzung betrachtet: so sucht er sie zu *höhern* Zwecken anzuwenden, und ordnet sie dem Streben unter, die vielfachsten Zustände des Gemüths im Gesange auszuhallen. Und wenn so der deutsche Gesang das Glänzendste und Schwierigste zwar nicht *verschmäht*, so strebt er doch mächtiger zu dem *Einfachen* und *Bedeutsamen*, oder, wie wir uns oben ausdrückten, nach dem *Innern* des Gesanges hin. — Auch in wenige, von dem sinnigen Tonkünstler unabänderlich vorgeschriebene Noten den seelenvollen Ausdruck zu legen, den Vortrag seines Tongemäldes nicht nach *der gefälligen Wirkung der einzelnen Stellen* auf *das Ohr*, oder durch eine willkührliche Manier, sondern nach dem treu aufgefassten *Charakter des Ganzen* zu bestimmen, mithin *Charaktermannigfaltigkeit, Kraft und Fülle des Gefühls und Ausdrucks, und ein Streben nach tiefer Bedeutsamkeit,* sind das vornehmste Ziel des deutschen Gesangs. Und wie er so tiefer nach innen geht, so tritt auch die einseitige, kalte Bewunderung des durch Künstlichkeit angeregten Verstandes zurück, und das *Herz* wird durch ihn aufgeschlossen und erweitert. Aber der deutsche Sänger kennt diese Kraft, und seinen Triumpf grösstentheils selbst nicht, und setzt sich über Gebühr bescheiden, um seine äussere Erscheinung allzu unbekümmert, und zum Imponiren keineswegs geschaffen, jedem fremden Verdienste nach. Darum: *Gerechtigkeit deutscher Kunst!*

Madame Catalani.

Madame Catalani tritt mit einer ungemeinen Naturgabe und einer derselben vollkommen angemessnen Kunstfertigkeit ausgerüstet auf. Ihre eben so vollklingende, als biegsame Stimme ist der Ausdruck einer ungewöhnlichen Naturkraft, die sich auch in ihrer einnehmenden und ebenmässigen Körperbildung ankündigt, und verdient in der That ein seltenes Naturgeschenk genannt zu werden *). Wahrscheinlich ist ihre Höhe in frühern Jahren bedeutender gewesen, denn gegenwärtig ist ihre Stimme ein kräftiger und sonorer mezzo Soprano; allein da nicht der Umfang den grossen Sänger macht, und Mad. C. noch immer den Umfang von [Noten] bis [Noten] hat, so kann diess ihre grosse Virtuosität nicht schmälern, wenn man auch gemeiniglich den hohen Sopran lieber hört. Wohl aber wäre zu tadeln, dass Mad. C. die in allem übrigen ihre Stimme so sehr zu ihrem Vortheil zu gebrauchen weiss, doch ihrer Tiefe zuweilen eine unverhältnissmässige Stärke gibt, die dem Eindruck der reizenden Weiblichkeit zuwider ist. Was die gegenwärtigen Verhältnisse ihrer Stimme betrift, so sind die Mitteltöne die vollsten und angenehmsten; von [Noten] oder [Noten] beginnen schon, durch einen fast unmerklichen Uebergang, die Kopftöne; die höchsten Töne ihrer Stimme können nur in abgestossenen oder flüchtigen Noten berührt werden.

Diesen Verhältnissen angemessen hat Mad. C. die Stücke, welche sie vorträgt, gewählt, und einige, welche grössere Höhe erfordern, tiefer transponiren lassen, wodurch die von ihr vorgetragenen Compositionen allerdings wenig verlieren mögen, da an ihnen wenig zu verlieren ist. — Dass sie unbedeutende Stücke, wie zwey Arien von Portogallo *Son Regina* — (mit welcher die Gefeyerte sich ankündigte,) und *non so frenar le lagrime* — zur Unterlage ihrer Virtuosität wählt, befremdet uns von einer ausgezeichneten italienischen Sängerin an sich nicht, da die Mehrzahl ihrer Landsleute in einer einseitigen Gattung befangen ist. Mit dem Ruhme einer vollkommenen Sängerin aber, oder gar der ersten jetzt lebenden Sängerin, welchen, wenn nicht Mad. C. doch wenigstens die Schaar ihrer Lobpreiser für sie zu fordern scheint, würde sich diese Beschränktheit der Manier schlecht vertragen. Wenigstens sollte man von Mad. C. erwarten, dass sie aus Höflichkeit, welche sie selbst so sehr in Anspruch nimmt, den musikverständigen Deutschen, unter welchen sie als Gast auftritt, die Ehre anthun könne, und einige Scenen und Arien ihrer grossen Tonsetzer singen, da ja bekanntlich in der neuesten Zeit die Tonsetzer ihres eignen Vaterlandes den deutschen Componisten die Ehre vielfach anthun, sie treulich abzuschreiben. Aus andern Blättern haben wir ersehen, dass Mad. C. mit den von ihr vorgetragenen Stücken nicht einmal sehr abwechselt, und aus Paris erfahren wir, dass sie die überall gesungenen Variationen auf die Cavatine: *Nel cor più non mi sento*, sogar mehrmals in

*) Es ist zu bemerken, dass Madam. C. schon Mutter von drey Kindern ist.

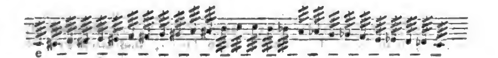
andern Opern (*il fanatico per la musica*) eingelegt und angebracht hat, und finden hierin jene Tendenz der ital. Sänger, bedeutende Kunstfertigkeit durch eine bis zum spielenden Mechanismus getriebene Beschränkung zu gewinnen, im höchsten Grade, mithin in ihrer höchsten Beschränktheit wieder, wobey wir uns nur wundern müssten, wenn einer geistvollen und kunstliebenden Sängerin kein Ekel über diese Wiederholungen anwandeln sollte.

Was nun den Vortrag der Mad. C. im Allgemeinen betrift, so nimmt man an ihm vor allen zwey Hauptvorzüge eines guten Sängers im hohen Grade und mit grossem Vergnügen wahr; das ist: vollkommen reine Intonation, ein ungemein leichtes Ansprechen der Stimme, damit verbunden eine seltene Sicherheit in den von ihr angewendeten Intervallen und Figuren, und eine Festigkeit im Takte, welche mit der höhern Freyheit der Bewegung sich glücklich und wohlgefällig vereinigt. Auch ist ihr Vortrag in Allem, was zur eigentlichen Kunstfertigkeit gehört, bewundernswürdig und wahrhaft selten. Was aber noch mehr sagen will, ihre Kunstfertigkeit ist, mit wenigen Ausnahmen, welche wir nachher anführen werden, nicht durch die *Schwierigkeit* an sich bedingt, da man selbst in den schwierigsten Passagen bey ihr keine Anstrengung, sondern die höchste und anmuthigste Leichtigkeit wahrnimmt, sondern vorzugsweise durch den lebendigen Reiz für ein gesundes und geübtes Ohr beherrscht, zu welchem ihre ganze Erscheinung beym Gesange gleichsam zauberisch mitwirkt. Demnach scheint auch ihr Gesang am meisten für die heitere, leichte Gattung, in welcher der Gesang als ein zierliches Spiel erscheint, weniger für die ernstere, gehaltnere geeignet zu seyn; weshalb uns auch der Vortrag der genannten Variationen am meisten befriedigt hat.

Die Modulationen ihrer Stimme aber sind unendlich reich im Starken und Lieblichen. Man hat gesagt, sie brauche ihre Kehle wie ein Blasinstrument, und diess gilt zwar von der fast mechanischen Leichtigkeit ihrer Rouladen; wollte man aber darunter verstehen, dass sie in ihren Figuren die Instrumente *nachahme*, oder solche gebrauche, welche der Singstimme nicht angemessen wären, so würde diess ein ungerechter Vorwurf seyn. Um Mad. C. die vollkommenste Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, müssen wir anerkennen, dass die Passagen und Figuren, mit welchen sie die Singpartie ausfüllte, und das Thema variirte, durchaus in einer vollkommen ausgebildeten Kehle liegen, und (das zitternde Durchlaufen der Tonleiter der chromatischen Scale abgerechnet,) der Singstimme angemessen sind. Noch mehr: obgleich der ganze Vortrag den Charakter der Italiener trägt, so finden wir doch in den Rouladen und Cadenzen der Mad. C. einen Grad der Originalität, den Referent für seine Person an einem italienischen Virtuosen noch nicht wahrgenommen hat, und eine erstaunenswürdige Mannigfaltigkeit der Figuren.

Im Einzelnen des Vortrags dagegen ist uns Folgendes aufgefallen. Einen der ersten Vorzüge des italienischen Vortrags, das gute Portament, schien Mad. C., nach dem, was wir an jenem Abende bemerkten, in einem nur schwachen Grade zu besitzen; und wir hörten sie im schnellen Hinauflaufen der Tonleiter, und in einigen, nicht sehr schweren Triolengängen bey jedem Ton vernehmlich aspiriren. Das *Staccato* dagegen hörten wir von ihr mit einer seltenen Nettigkeit und Feinheit. In dem durchaus gleichmässigen Halten, so wie in dem *Crescendo* und *Decresendo* der Töne, entwickelte Mad. C. die schöne, volle Naturgewalt ihrer Stimme; dagegen die mit forcirter und gleichsam aufgeblähter Stimme herausgestossenen Passagen (z. B. gleich in dem Recitative der ersten Arie von Portogallo) unserm Ohre und Gefühle sogar widrig waren. Am reizendsten sind ihre, *sotto-voce* und in den Mitteltönen vorgetragenen Verzierungen. Mit seltner Leichtigkeit, Rundung und Präcision durchläuft sie so die diatonische und chromatische Tonleiter, vor und rückwärts, (im letztern Falle leichter); doch ist das *bebende* Durchlaufen der letztern eine bedeutungslose musikalische Seiltänzerey, bey welcher selbst die Präcision verloren geht,

etwa:



Zu den einzelnen Verzierungsmanieren, in welchen Mad. C. vorzüglich glücklich ist, rechnen wir den vollkommen geründeten Doppelschlag, den netten Mordenten, und den kurzen, auf mehreren Tönen fortlaufenden Triller; bey dem auf *einem* Tone *langgehaltenen* Triller bemerkt ein geübtes Ohr schon einen öftern Ansatz, und dass Mad. C. den obern halben Ton dazu nimmt. Alle diese Manieren brachte sie stets im richtigen Verhältnisse ihrer Stimme und so geschickt an, dass sie, wenigstens als Concertsängerin, der Vorwurf der äussern Ueberladung selten treffen konnte.

Wir haben noch das Verhältniss des Vortrags zur Musik und zum Texte zu betrachten. Dass Mad. C., in demselben Grade, in welchem sie sich im technischen Vortrage zeigt, auch in Hinsicht der Musikkenntniss und des fertigen Notenlesens Virtuosin sey, haben wir vielen Grund zu bezweifeln, und zwar nicht nur wegen ihres sehr schwachen musikalischen Begleiters, und aus dem obenberührten Umstande, dass sie in den trivialen Stücken, mit welchen sie auftritt, so wenig abwechselt, was an sich auf den Genuss des jedesmaligen Publikums allerdings keinen Einfluss hat: sondern auch darum, weil sie in diesen oft gesungenen Stücken (im Recitativ) einige melodische Verzierungen anbrachte, welche sich mit den Accorden, auf welche sie gelegt wurden, nicht wohl vereinigen liessen. Doch weniger war uns dieser Punkt befremdend, als die Mangelhaftigkeit ihres Vortrags in Hinsicht auf die *Pronunciation* ihrer Muttersprache, welche wir bey vielen italienischen Sängerinnen von weit geringerer Virtuosität viel präciser und deutlicher gefunden haben, ohne sie der Härte beschuldigen zu müssen; ja es ist uns ohne Textzettel nicht gelungen, die Worte des ersten Recitativs deutlich zu verstehen, da doch gerade im Recitative die Italiener, selbst durch ihre Sprache unterstützt und begünstigt, stets einen Vorzug vor den Deutschen haben werden. Ueberhaupt aber scheint Mad. C. wenig Recitativ zu singen; auch können wir uns nicht erinnern, dass ihr in öffentlichen Blättern wegen ihres Recitativs ein Lob ertheilt worden sey. —

In Hinsicht der Declamation ferner zeichnet sich Mad. C., von der Mehrzahl der Sänger und Componisten ihres Vaterlandes nicht um einen Grad aus. Dass man einer angenehmen oder glänzenden Verzierung wegen mit dem Text nach Willkür umspringen könne, scheint hier Gesetz zu seyn, und Mad. C. gab uns davon einen deutlichen Beleg in den Variationen über das obengenannte Thema, indem sie declamirte: *cagion del mio tormento — che* (stark herausgestossen,) und, nach einer Pause: *delirar mi fa.*

Und wie nun Letzteres an die Auffassung des poetischen Sinnes streift, so gehen wir nun von dem Aeussern, wovon bisher die Rede war, zu dem Innern fort, und fragen überhaupt: was macht Mad. C. mit allen ihren Sprüngen und Künsten, und erreicht sie durch ihre Virtuosenkunst jenen höchsten musikalischen Effect? Beherrscht sie dieselbe mit Gemüth, und spricht sie ein tiefes Gefühl der Seele aus, das sich auch den Hörern unwillkürlich mittheilt, oder ist ihre Gesangkunst nur das bezaubernd reizende Faltengewand einer üppigen Statue, deren edelstes Organ, *das Haupt*, in welchem der seelenvolle Ausdruck liegen sollte, vernachlässigt ist? Wir wagen von Mad. C. so wie wir ihren Gesang aufgefasst haben, das Letztere zu behaupten; und mehrere tiefere und gefühlvolle Kenner, die wir vor dem Niederschreiben dieses Urtheils gesprochen, stimmten mit uns überein, dass der zierlich reizende Gesang der Virtuosin und ihre entsprechende Erscheinung zwar ihren Sinn schmeichelnd angesprochen, die gewandte Kunstfertigkeit und Sicherheit in ihren Leistungen ihre Bewunderung erregt habe, dass sie aber zu jener tiefen Rührung, in welche sie der solide Gesang einer Mara versetzte, keinesweges erhoben werden konnten.

Freylich ist hier der Punkt, wo Ref. sich ebenfalls auf *sein* Gefühl berufen muss: aber das Gefühl eines jeden rechtfertigt sich auch durch seine übrige Ansicht von den Dingen, die, wie seine ganze Geistesrichtung, mit seinem Gefühle nothwendig zusammenhangt, und der Verf. würde sich daher nicht minder auf das von ihm Vorausgeschickte berufen dürfen. Sollte ihm aber jemand einwerfen, dass Mad. C., am Abend jenes Concerts sehr verstimmt gewesen, und folglich nur mechanisch gesungen habe — was indessen, wenigstens vom *Anfange* an, Niemand wahrgenommen hat — so dass man auch über ihre Fähigkeit das Innere durch ihre Kunstfertigkeiten auszudrücken, nicht urtheilen könne: so würden wir diese Verstimmung und ihren — künstlerischen oder unkünstlerischen Grund dahingestellt seyn lassen, und erwiedern, dass die Seele, die sich mit so vorherrschender Kunstfertigkeit und

Manier verbinden kann, überhaupt nur die Seele ist, die in dem Sinnenreize zauberisch wirkt und versunken ist, (die sinnliche Seele) nicht die, welche aus der heiligen Tiefe des Innersten lebendig bildend emporschwebt (Gemüth), und der Verf. würde, selbst wenn die unbefangenen Musikfreunde anderer Orte wo Mad. C., nicht verstimmt gewesen ist, den Eindruck, welchen ihr Gesang auf sie gemacht hat, mit dem seinigen vergleichen wollten, noch immer genug Recht behalten.

Um aber dieses Urtheil, welches unter den obigen Voraussetzungen keinen *Tadel* der Virtuosin an sich, sondern nur eine genauere Bestimmung der eigentlichen Sphäre ihrer Kunstleistungen enthält, (die man freylich, wie jeder Sphäre, als beschränkte anerkennen soll,) auch noch im Einzelnen durch Gründe, welche sich unmittelbar darauf beziehen, zu rechtfertigen, fügen wir noch folgende Thatsachen hinzu. Wir erkennen, nach dem Vorigen, die Anwesenheit des Gemüths, oder jenes tiefen Gefuhls, welches alle Theile einer dargestellten Form mit Antheil durchdringt, bey einem Sänger an dem unzerstreuten Auffassen des Gesangstückes, als eines Ganzen, und nach seinem eigenthümlichen Charakter, so wie in der, über alle Theile desselben verbreiteten Einheit und Haltung. Wenn wir uns nun die vier Stücke vergegenwärtigen, in welchen Mad. C. sich uns hören liess — eine Arie von brillantem, ein Thema von tändelnd erotischem, eine Arie von mehr sentimentalem, und ein Thema von kräftigem, volksmässigen Charakter, — und dabey bedenken, dass der ital. Componist in den genannten Arien vorzüglich der Sängerin die charakteristische Ausfüllung überlassen hat: so können wir diese Charakterverschiedenheit im Vortrag beyder Arien keinesweges wahrnehmen; nur die Manieren wechselten, und beyde wurden im *gleichen Masse,* wie in dem gegebenen Thema verziert. Wie können aber jene Verzierungen, wenn sie in verschiedenen Gattungen *auf gleiche Weise angewendet werden*, sich mit den verschiedenen Charakteren vertragen; und wenn es doch, wie hier, auf dieselben und ihren Reiz auf das Ohr *abgesehen* ist, wie sollte doch dabey die Einheit des durch den Text bestimmten Charakters sich halten lassen? Sagt man, der Text interessire beym Concertgesange wenig, und die Musik könne für sich gut und in sich vollkommen seyn: so kommt man dadurch auf die Behauptung zurück, dass es bey dieser Art des Gesangs auf charaktervollen Ausdruck wenig ankomme, welches eben unsere Behauptung war. Denn der kunstvoll-manierirte Vortrag erstickt die reine Empfindung, und diess um desto mehr, je mehr das Talent mit allem Sinnenreiz in einer gegebenen Manier wirkt. Bey dem zuletzt angeführten Thema, *God save the King*, war es zwar bloss auf Stärke der Stimme abgesehen, aber auch hier konnte die Virtuosin nicht ganz den reinen, einfachen Vortrag behaupten; ja einige Vor- und Doppelschläge hätte man hier sogar geschmacklos nennen dürfen. Ausdruckvoller, aber nicht übertrieben, begleitete Mad. C. ihren Vortrag durch ihre sichtbare Erscheinung, und wirkte einnehmend durch ihren vortrefflichen Anstand, an welchem wir alle oben beschriebene Vorzüge wahrnahmen, — nur mit vorherrschendem Selbstgefühl.

Schluss.

Aus dem Vorigen nun, und der gegebenen Schilderung ergibt sich, nach unserer Einsicht, dass Mad. C. *als eine der glänzendsten italienischen Sängerinnen der gegenwärtigen Zeit* zu bezeichnen sey; ja wir würden nach dem, was wir seit mehreren Jahren von dem ital. Gesange kennen gelernt haben, kein Bedenken tragen, sie sogar als die *Repräsentantin des heutigen italienischen Gesanges* anzuerkennen, welche die ital. Gesangmanier durch Naturgewalt, Mannigfaltigkeit der Erfindung, und eminente Fertigkeit in der Verzierungskunst von neuem belebt, und durch den höchsten Reiz eleganter Kunstfertigkeit, so wie durch ihre reizende persönliche Erscheinung auf den Sinn wirkt und Bewunderung erregt. Aber über diese Gränze hinaus könnten wir derselben keinen Schritt zuerkennen; am wenigsten jene durchdringende Seele, die selbst bey der grössten Einfachheit des deutschen Gesangs herrscht, und das poetische Verständniss der Gesangkunst. Leicht ergibt sich dann aus dem Frühern, wie die Art der Vollendung, welche Mad. C. durch Beschränkung auf ihre vaterländische Manier und Begünstigung einer ausserordentlichen Natur erlangt hat, das bey weitem nicht erschöpfe, was der Deutsche von seinen Sängern fordert, und wegen ihrer ungünstigen Lage nur selten und zerstreut findet. *Diess* ist der Grund, warum er auch die Kunstfertigkeit nach ihrem ge-

bührenden Werthe schätzt, wo er sie findet, eine ausgezeichnete Virtuosität und eine begünstigte Natur, die stets dem Genius zu Theil wird, bewundert, und sich, in Hinsicht dessen, was er auch, aber mit höhern Eigenschaften verbunden bestrebt, und daher gewöhnlich nur in geringerm Umfange sich aneignen kann, dem Fremden willig unterordnet. Nur diejenige Masse der Deutschen wird durch glänzende Kunstfertigkeit allzusehr geblendet, und von derselben mächtiger angesprochen, als durch den einfachen, tieferen Gesang, welche in hohler Gefühlsaffectation die äusseren Bezeichnungsmittel des Gefühls in einer abgelernten Phraseologie desselben findet, und durch äussern imposanten Schein zur Huldigung gezwungen wird. Darum rufen wir nochmals allen Besonnenen zu: *Gerechtigkeit deutscher Kunst!*

Aber es giebt noch einen höhern Standpunkt zur Beurtheilung dieses Gegenstandes, als die *Kunst;* einen solchen nämlich, der *über* der Kunst ist. Denn so wie der wahre, mit tiefem Gemüth begabte Deutsche, ungeachtet jener Würdigung des fremden Verdienstes, ein höheres Ideal der Tonkunst überhaupt und des Gesanges kennt und zu realisiren sucht, als der Italiener, weil er mehr durch den lebendigen Ton zu verkünden hat, als das ewige Einerley verliebter Klagen: so ordnet er auch in seiner gesunden, religiösen und von sinnlicher Frivolität entfernten Ansicht die reitzende Kunst selbst noch einem Höhern unter. Ihm dient die Kunst auf ihrer höchsten Stufe, die gefallene Wirklichkeit zu erheben, und das Sinnenleben zu veredeln, nicht den höchsten Sinnenreiz hervorzubringen, und er ist daher nicht fähig, die Kunst selbst, geschweige ihr Gefäss, den Künstler, mit gesundem Bewusstseyn abgöttisch zu verehren. —

Je mehr man daher zur Klarheit gekommen, welche Ansprüche die Kunst an den Menschen machen darf, desto empörender erscheinen die Ansprüche der Virtuosen, die mit eingelerntem Sang sich ihres Talents überheben, und mit empörendem Unmuth erfüllt es, wenn der Künstler den Menschen ablegen will. Kann aber der Deutsche den Uebermuth, der auf glänzende Beschränkheit trotzt, an Fremden *eher* ertragen, weil er sich imponirend ankündigt?

Wäre Mad. C., mit den Ankündigungen *) und dem Rufe der ersten italiänischen Sängerin, und mit den gerechten Forderungen einer Virtuosin, welcher die Kunst Zweck, der Erwerb nur Mittel ist, denselben anständig zu befriedigen, nach Leipzig gekommen: so würde man der ihr eigenthümlichen Vollendung mit ungewohntem Beyfall und allgemeiner Theilnahme entgegengekommen seyn, und ihrem grossen Verdienste von *allen Seiten* gerechte Würdigung haben wiederfahren lassen. Da sie aber in der Zeit einer ziemlich allgemeinen Erschöpfung und eines besonnenen Ernstes, wo die Anzahl der Personen, die den Eintrittspreis ihres Concerts zahlen konnte, bey uns nicht allzu gross ist, auftrat, und als *die erste Sängerin der Welt* anerkannt seyn wollte: so stellte sich die Virtuosin freylich in ihr wahres Licht. Und so können wir den gesunden Sinn des Publicums nicht tadeln, der sich bey dem ersten Empfange derselben in jenem Concerte bewies; ja wir würden es keineswegs bewundern, wenn ein Sänger von minderm Talente, aber grösserer Anspruchslosigkeit, auf dasselbe eine bedeutendere Wirkung machte. Diess würde nun freylich Mad. C. und deren unbedingten Verehrern nicht einleuchten, weil es deutsch gedacht und ausgesprochen ist; darum geben wir derselben bey einer weitern Reise durch Deutschland den Spruch Rousseau's zum Geleite: *la réputation finira par desabuser de la réputation!*

Leipzig, Aug. 1816.

A. W.

---

*) Hier ist vorzüglich die Rede von den, ihr vorhergehenden Ankündigungen, nach welchen Mad. C., gleichsam um über die Kunst des deutschen Volks einen Triumph zu feyern, Paris verlassen hatte; von andern übertriebenen Ansprüchen der Virtuosin selbst, welche uns die gerühmte Anspruchslosigkeit vermissen liessen, redet billig dieses Blatt nicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten August. N°. 35. 1816.

Alte Volksmelodien des Nordens).*

Die nordischen, besonders dänischen Volkslieder aus dem Mittelalter sind in Deutschland, wo Gerstenberg in seinen *Merkwürdigkeiten der Literatur* (1767) zuerst ihrer als merkwürdig erwähnt, und zuletzt Grimm (Heidelberg 1811) eine zahlreiche Sammlung derselben übersetzt geliefert hat, hinlänglich bekannt: aber die alten Melodien zu diesen Liedern blieben bisher, selbst in der Literatur des Landes, das sie hervorgebracht, verborgen und unbeachtet. Schon am Ende des sechzehnten Jahrhunderts sammlete mit vieler Mühe und grossem Fleis der königliche Historiograph, A. S. Wedel in Dänemark, die erste Centurie dieser Lieder, und die zweyte fügte hundert Jahre später der Philolog, Peter Syv, hinzu. Mit grossem Lobe erwähnte Letzter der alten „süssen" Melodien: aber es fiel ihm nicht ein, sie aufzuzeichnen, oder zu ihrer Sammlung Anstalt zu machen; selbst funfzig Jahre früher hatte der gelehrte Corvinus in seinem *Heptachordum Danicum*, (1646) ungeachtet er dieser Melodien mit Wärme gedenkt — (*atque harum cantilenarum multa hodieque extant vestigia, quae quidem adhuc robusta voce viri, aut clara et sonora foeminae decantatae, mirifice percellunt et rapiunt animos, adeoque ad quemcunque affectum facile, sed prodigiose, flectunt;*) — doch nur eine einzige, und gar nicht um sie der Nachwelt zu erhalten, sondern in ganz anderer Absicht niedergeschrieben und mitgetheilt. Dasselbe geschah von Resenius in seiner *Descriptio Samsoae* (1675) mit einer andern; und mehre findet man nicht gedruckt: denn die von de la Borde in seinem *Essai*, Tom. 2. S. 407, mitgetheilte, gehört nicht zu der Klasse der alten, aus dem 13ten, 14ten und spätestens 15ten Jahrhundert, sondern zu einem Liede, dessen Verf. 1691 starb. Diese Denkmäler des altnordischen Gesanges, soviel ihrer noch übrig sind oder bisher sich auftreiben liessen, hervorgezogen zu haben, ist das Verdienst der dänischen Dichter und Literatoren, Abrahamson, Nyerup und Rahbeck. Ihre neue, kritische Ausgabe, (Copenhagen, 1812—14) die in vier Bänden 222 Lieder zählt, enthält im fünften, die von verschiednen Beförderern in Dänemark, Norwegen und auf den färröischen Inseln gesammleten Melodien.

Das Beyspiel der Dänen hat auf ihre Nachbarn, die Schweden, nur langsam, aber kräftig gewürkt. Erst seit einem Jahr erfreut Schweden sich der beginnenden Erfüllung eines vielfältig geäusserten Wunsches, die Reste seiner alten Volkslieder zu sehen; der erste Theil (*Svenska Folkvisor Fran Torntiden, samlade och utgifne af Er. Gust. Geijer och Arv. Aug. Afzelius.* Stockholm 1814) enthält 30 Lieder; aber man hat zugleich die Melodien, deren 27 siud, mitgegeben. Redacteur dieser ist der Hofkapellmeister Häfner; der, der dänischen, ist nicht genannt. Jenen hat der Redacteur eine harmonische Begleitung fürs Klavier zugesellt: diese zeigen, wie es für den Zweck auch hinreicht, nur sich selbst.

Wenn Einer alles, was das Volk gern singt, oder einmal gesungen hat, interessant findet, blos weil der Begriff, *Volk*, seine ganze Seele füllt: so verzeiht der Künstler oder Kenner gern den überströmenden Enthusiasmus, der alle Kunst, oder das Höchste derselben, auf Volksmässigkeit beschränkend, sich lieber einer seyenden, als einer werdenden Welt oder Natur hingiebt; für den Künstler ist dadurch nichts gewonnen, dass alte Gesangsweisen nur aufgezeichnet, gesammlet, und

*) Hierzu die musikal. Beylagen, No. VI. und VII.

allenfalls überschätzt werden; er will durch das, was Werk darin ist, getroffen seyn, ein Geist soll ihn ansprechen und aufregen, das Volk selbst soll ihm darin erscheinen, und ihm soll die Poesis sich in Genesis auflösen, so wie die Genesis ihn die Möglichkeit einer neuen Poesis ahnen lassen, ehe in seinem Gemüth Liebe aufkeimen, und dann wachsende Liebe auch wol Vorliebe werden kann. Von den ächten Künstlern erfährt man öfters nur *sub rosa*, wie sie über dies und jenes ganz anders denken, als davon, mit zuversichtlicher Voraussetzung ihres Beyfallgebens, in öffentlichen Anzeigen gesprochen wird. Liegt es daran, dass die Sache nicht richtig vorgestellt war, oder dass wirklich an der Sache nicht viel ist, sondern ein Vieles ihr nur angedichtet werde: — wir lassen dies für Fälle, die dagewesen sind, unentschieden; im gegenwärtigen werden wir uns aber bemühen, richtig darzustellen und nichts zu übertreiben, hoffend, dennoch sowol dem voreingenommenen Liebhaber Gnüge zu thun, als die Aufmerksamkeit des spähenden Künstlers einige Augenblicke zu fesseln.

Was ist Besondres an Volksgesängen, wenn sie nicht national sind oder waren? Und wenn, die Tradition wahrfindend, ein mit Freyheit unterscheidendes Gefühl ihnen Nationalität zuspricht: was ist dadurch für die Phantasie gewonnen, wenn der Verstand jene nicht auch erkennt? Fehlt das Verständnis, welches überall entweder Schlussstein oder Grundlage seyn muss: so kann, statt Nachfolge oder freythätiger Erfindung, nur Nachahmung entstehen. Ueber den eigenthümlichen, nationellen Charakter der alten dänischen Lieder ist von Herder, Grimm und Andern schon alles gesagt, was darüber scheint gesagt werden zu können; wir setzen dies als bekannt voraus und wollen es nicht wiederholen. Von den schwedischen gilt dasselbe; sie sind von jenen selbst kaum durch Sprache, sondern nur durch Dialect verschieden; viele Lieder sind, zum Theil wörtlich, beyden Nationen gemein, und die Form ist in allen ganz dieselbe. Aber darauf, dass und wie diese Form oder Construction sich von andern bekannten wesentlich unterscheide, haben Einige gar nicht geachtet; Andern ist es freylich nicht unbemerkt geblieben, aber weder sind sie damit fertig geworden, es sich zu erklären, noch haben sie vermuthet oder vermuthen lassen, dass eine richtige Erklärung zu etwas führen dürfte. Wenn hier, wie es scheint, noch eine Lücke auszufüllen ist, so geschieht es vielleicht durch Folgendes. Die lyrischen Gedichte des Mittelalters im Norden, — und andere als nicht blos zum Gesang bestimmte, sondern wirklich gesungene, sind, ausser in der Ursprache etwa, uns nicht geblieben, — haben fast alle, — und die es nicht mehr haben, sollen, der Sage nach, zum Theil es gehabt haben, — zu jeder Strophe eine Zeile Anhang, viele in der Mitte auch ein Einschiebsel, welche beyde gar nicht zur Sache gehören oder zu gehören scheinen. Omquäd oder Biquäd hiess in der Ursprache eine solche Gesangszeile. Wenn das *Lied* der wandelnde Gedanke ist, der sich Schritt vor Schritt in einer Strophe nach der andern bis zum Ende hin entwickelt: so ist der Omquäd ein stillstehender. Denkt man ihn sich als Refrain, Wiederreim: so kennt man seine äussere Gestalt. Aber unsere Refrains greifen ins Lied hinein; in ihnen äussert sich der Chor, das Volk oder die Gemeine vorstellend, bisweilen dem Inhalt der Strophe widersprechend, mehrentheils aber, und bey der Schlussstrophe immer, demselben zustimmend oder ihn bekräftigend. Der Omquäd folgt keiner solchen Regel; wenn er es nicht blos mit dem Vorsänger zu thun hat, dass er diesem entweder Beyfall zuruft, oder ihn ermuntert, sich gut zu halten, so macht er, was am häufigsten der Fall ist, eine Glosse, und sagt, in einer oft sehr dürren Prose, in Zeilen ohne Reim, ohne metrisches Verhalten, Dinge, die, wenn sie nicht immer trivial gewesen, ursprünglich einen versteckten, bald schmeichelnden, bald spöttischen Sinn gehabt haben mögen. Man sollte schon längst darauf gefallen seyn, dass der Omquäd ein dem Liede Entgegengesetztes sey, und entweder von einem andern Sänger oder von dem Chor vorgetragen worden: aber man ist nicht darauf gerathen, und Jamieson, der in seinen *Popular Ballads and Songs* (Edinburgh, 1806) bemerkt, dass auch verschiedne, schottische Volksgesänge, den, wie ein dänischer Gelehrter sich ausdrückt, „bey unsren alten Liedern so merkwürdigen und mehrentheils unerklärlichen Omquäd haben," — Jamieson gleichfalls begnügt sich mit Betrachtung der Unerklärlichkeit des *Inhalts*, statt die Erklärlichkeit der *Form* vor Augen zu stellen. Man muss annehmen, sagt er, dass die Omquäds beydes im Sinn und in der Melodie zu den Gesängen gepasst haben, denen sie ursprünglich angehörten. Nur Geijer, in seinem geistreichen Vorbericht, ist einen Schritt weiter gegangen und hat die Entgegengesetztheit

bemerkt, ahnt aber in dem Omquäd keine andere Bedeutung, als die dienstleistende, dass entweder der extemporirende Skalde, Dichter und Sänger in einer Person, oder die Zuhörer, oder beyde Theile, Zeit gewinnen, jener zum Meditiren, diese zum Auffassen und Festhalten. Allerdings leistete der Omquäd diese und andere Dienste, deren es wol bedurfte: aber damit war er nur Etwas für ein Andres; man möchte vor allem lieber wissen, was er für sich selbst war; denn was nicht an und für sich Etwas ist, das kann sich nicht lange halten, und macht bald Langweile. Der Omquäd aber, sein ewiges Einerley, ermüdet nicht, sondern fördert Lebendigkeit; das fühlt und gesteht jedermann: ihm muss also eine Idee zum Grunde liegen, ein *An-sich*, von dem er das Etwas ist, das jenes in einem Moment der Erinnerung vergegenwärtigt; und was kann dies Anderes seyn, als das Allgemeinste, was nur gilt, wenn es sich geltendmacht — Freyheit des Volks, der Gemeine, dem Vortrage entgegen zu setzen, was eigene Ueberzeugung gebietet: nicht in der Absicht, Weisheit, sondern Befugnis zu offenbaren, Freyheit um der Freyheit willen, dass sie nicht verloren gehe? Ohne Zweifel hat an dieser Absicht auch Weisheit — oder Dünkel — und manches Andere beyher gespielt, wovon der Sinn jetzt nicht mehr zu enträthseln ist; darauf, als die Bedeutung des Inhalts hier oder dort, kommt es aber weiter nicht an, wenn nur jenes die richtige Bedeutung des Allgemeinen der Form ist: gegen den Ernst des Lebens gehalten war ja das Ganze selbst nur ein Spiel, und offenbar ist das Spiel zuletzt in Spielerey ausgeartet. Wir sagen sonach: diese Form oder Construction der alten nordischen Lieder, dass sie mehrentheils einen solchen Gegensatz, als der Omquäd beschrieben ist, in sich darstellen, ist das Erste und Hauptsächlichste, wodurch sie sich wesentlich unterscheiden, und einen eigenen, nationellen Charakter gewinnen. Zu einem Liede gehören zwey, der Dichter oder Sänger, der etwas vorträgt, und die anwesenden Zuhörer, die entweder unmittelbar oder durch einen Stellvertreter eine Meynung dazu sagen. Die Klasse sentimentaler, oder, wie man sie nennen möchte, egoistischer Lieder, wo der Dichter oder Sänger mit sich als allein ist, kannte der alte Norden nicht; hier hatte der Einzelne immer Zeugen und Genossen. Nennen wir den Haupttheil des Liedes, um ihn von dem Omquäd zu unterscheiden, *Nomos*: (*Quad* ist der altnordische oder gothische Name:) dieser *Nomos* oder *Hymnos* ist metrisch und rhythmisch, seinen Wohlklang erhöht der Reim oder die Assonanz; der Omquäd ist ungebundene Rede. Darnach nun richtet sich der Gesang, und es ist auch ohne Beyspiel leicht abzunehmen, dass der Contrast der Worte, der im Lesen stark auffällt, im Gesange doch immer noch vorhanden und fühlbar bleibt, obgleich das Unmetrische und Unrhythmische des Omquäd bezwungen wird. Diese Form, das Abbild einer freyen Verfassung, in der das Volk durch eigene Stellvertreter eine Sprache mitführt, ist ohne Zweifel sehr alt, und das Wesen derselben vielen Nationen eigen gewesen; merkwürdig ist nur, dass und auf welche Weise wir sie hier noch ausgeprägt finden, da uns andere Denkmäler derselben, so wie sie selbst, scheinen abhanden gekommen zu seyn. Es bleibe dahin gestellt, ob der griechische Nomos der spätern Zeit von ähnlicher Einrichtung gewesen: acht Theile, aus denen er bestanden haben soll, sind in einem altnordischen Liede nicht aufzutreiben: aber in dem griechischen *Hymnos* mit seinem *Ephymnion* hat man nicht allein die Sache, sondern selbst die Worte noch. *Alii quoque*, sagt, nach Forkel, (*Gesch. d. Musik*, Th. 2. S. 125,) Eusebius oder Philo, wo nicht gerade mit diesen Worten, vielmehr ein anderer Autor, — *sigillatim canunt, caeteris interim magna cum quiete attendentibus, praeterquam ubi ad extremas Hymni partes accinenda sunt, quae vocant Ephymnia. Tunc enim omnes simul viri et mulieres pariter exclamant.* Kann man zweifeln, dass der Therapeuten und Essäer, auch von ihnen wol nur angenommenes, nicht erfundnes *Ephymnion* der Form nach etwas anderes gewesen, als der altnordische Omquäd?

Anzuführen ist nun noch, ehe wir diesen Abschnitt schliessen, die mit der Zeit ganz ausser Gebrauch gekommene Ordnung, wornach unsere Alten ihre Lieder absangen, und wovon No. 57 der dänischen Sammlung ein vollkommen erhaltnes, aber auch das einzige Beyspiel liefert. Wenn nämlich die erste Strophe gesungen war, so gehörte zu den folgenden immer die Wiederholung eines Theils der nächst vorhergehenden, welche Wiederholung vielleicht von einem zweyten Gesangsfürsten geschah. Das angeführte Beyspiel erläutert die Sache am besten, darum mag es hier stehen:

Erste Strophe. Erster Vorsänger.

Oluf Konning og hans Broder
De traettes dem om Norges Skiaer.

Omquäd.

Det er saa faurt i Tronhjem at hvile.

Wiederholung. Zweyter Vorsänger.

Hans Broder.
De trättes dem om Norges Skiär.

Zweyte Strophe. Erster Vorsänger.

Hvilkem af os bedst seile kan,
Han skal vaere Konge i Norges Land.

Omquäd.

Dat er saa faurti Tronhjem at hvile.

Wiederholung. Zweyter Vorsänger.

Bedst seile kan,
Han skal vaere Konge etc.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Wien. Uebersicht des Monats July.

Hoftheater. Am 4ten betrat Dem. Tayber, eine Tochter des k. k. Hofmusikmeisters, Herrn Anton Tayber, zum erstenmale die Bühne in der Rolle der Elise in Paer's *Sargines*, und erhielt die ermunterndsten Beweise von Wohlwollen und Zufriedenheit. — In einem sogenannten ritterlichen Divertissement von Hrn. Aumer, welches vorzüglich schöne Gruppen und Tanze darbietet, zeigte sich die Schwester des beliebten Tanzers, Rosier, in einem *Pas de deux*, und erregte bedeutende Erwartungen. — Am 11ten sahen wir die erste Vorstellung einer neuen Oper: *Der Dichter und der Tonsetzer*, nach dem Franz. des Dupaty, mit Musik von Dallayrac. (Sein Schwanengesang.) Die lebendige, gut verwickelte und befriedigend gelöste, mit für die Musik schönen Situationen und reichlichem Witze ausgestattete Handlung hat schon vor einigen Jahren als Lustspiel unterhalten: hier erhöhete Dallayrac's freundliche, melodienreiche Musik, und eine gerundete, bestimmt und rasch in einander greifende Darstellung noch das allgemeine Vergnügen. Die Ouverture, ein Duett, zwey Quartette, und das Finale des 2ten Actes erhielten vorzüglich ausgezeichneten Beyfall, welchen die Hrn. Forti, Rosenfeld und Töpfer, in deren Händen sich die Hauptrollen befanden, brüderlich mit dem Componisten theilten. — Am 20sten wurde Cherubini's *Faniska* nach geraumer Zeit wieder neu auf die Buhne gebracht. So mächtig auch des lebenden Orpheus Zauberklänge wirkten, so waren sie doch nicht fähig, die Kälte zu verdrängen, welche das matte, mit Unwahrscheinlichkeiten und abgenützten Theatercoups bis zum Ekel gewürzte Sujet in allen Anwesenden erzeugte. Trotz den nach Verdienst gewürdigten Anstrengungen der Mad. Forti, der Hrn. Rosenfeld, Vogel, Forti und Gottdank, war bey der Wiederholung das Haus beynahe ganz leer; ein neuer Beweis, dass die Epoche der Rettungsgeschichten vorüber, und auch die trefflichste Musik auf ein albernes Gedicht nutzlos verschwendet sey. — Am 29ten wurde ein neues Ballet von Aumer: *Die zwey Tanten*, oder: *Ehemals und Heute*, wozu Hr. Gyrowetz eine neue Musik geschrieben hatte, mit lautem Unwillen aufgenommen. Der in alten französischen Komödien bis zum Ueberdruss abgeleyerte Stoff, dass eine Partey nur die Vergangenheit, die andere die Gegenwart begünstigt, dass ein altmodischer Geck um seine Braut geprellt wird, weil er sich von dem schelmischen Bedienten seines Nebenbulers verleiten lässt, einen Stutzer vorstellen zu wollen, und dadurch bey der einen, altfränkisch gesinnten Taute das Kindlein sammt dem Bade verschüttet, indess jener in dem Costume des verflossenen Jahrhunderts sie zu seiner eifrigsten Gönnerin umwandelt: dieser fade, läppische Stoff ist hier mit möglichster Langweile durchgeführt, und mit groben Unanständigkeiten verarbeitet, die man vielleicht nur dem Franzosen hingehen lässt, an dem Deutschen aber gewiss streng rügen würde. — Am 30sten gab Hr. Rebenstein vom königl. berliner Nationaltheater den Joseph in Méhuls Oper gleiches Namens. Er beurkundete den verständigen, routinirten Schauspieler durch die richtige Auffassung der Hauptmomente dieses Charakters, und genügte, ohne grosse Ansprüche zu machen, auch als Sänger. Man erwies ihm die Ehre eines zweymaligen Hervorrufens. —

Theater an der Wien. Hier gab Hr. Ehlers als Fortsetzung seiner Gastrollen den Don Juan, und Johann von Paris, und gewährte uns die angenehmste Rückerinnerung an jene schöne Zeit,

wo diese Bühne in ihrer vollen Blüthe stand, und vielleicht unter allen Bühnen Deutschlands im Opernfache gewissermassen den ersten Rang behaupten konnte; von welcher glänzenden Höhe sie durch schiefe Ansichten, verkehrte Massregeln, und durch die Entziehung der allernothwendigsten Hülfsmittel beynahe ganz herabzusinken scheint. Dem. Stummer, seit einigen Monaten beym k. k. Hoftheater angestellt, lieferte die Donna Elvira auf eine befriedigende Weise. Weniger glücklich war das Debut einer Dem. Willmann von Breslau, als Prinzessin von Navarra. Diese Sängerin beehrte uns schon vor etwa zwey Jahren bey ihrer Durchreise mit einer höchst unvollkommenen Darstellung in Mozarts *Titus*: und jetzt hatten wir keine Ursache, uns der Fortschritte ihrer musikal. Bildung zu erfreuen. Ihr fehlt eine gute Schule, und was aus dieser entspringt: Vortrag, Taktfestigkeit, reine Intonation, und ein geläuterter Geschmack. Ihre Stimme ist ungleich, die Höhe kreischend, die Mitte hohl und dumpf, die Tiefe unvernehmlich. Den Dialog sprach sie zwar ziemlich richtig, allein auch hier stand Körperhaltung und Gebehrdenspiel im Widerspruch. Um die Galanterie gegen fremde Gäste, vorzüglich gegen das schöne Geschlecht zu bewähren, rief man sie nichts desto weniger beym Schlusse hervor, obschon während der Vorstellung bey einigen Cadenzen ein paar Spötter ein sarkastisches: *brava Catalani!* recht deutlich verlautbarten. —

Theater in der Leopoldstadt. Am 3ten wurde zum erstenmale ohne Beyfall gegeben eine Posse in 1 Acte: *Der Familienschmuck*, oder *Prellerey über Prellerey;* und am 11ten eine *detto* von A. Bäuerle in 3 Acten: *Die Schmauswawerl*, (Babette), zu welchen beyden Hr. Kapellm. W. Müller eine Musik nach seiner Individualität geschrieben hat. Das letztere Werk wird jedoch zum Frommen der Kasse öfters wiederholt. —

Theater in der Josephstadt. Am 4ten zum Benefice des Musikdirectors, Hrn. Merk: *Die Jungbrunn-Nymphe bey Klosterneuburg*, ein romantisches Volksmärchen in 3 Acten, von Kringsteiner, mit Musik von verschiedenen Meistern. — *Die verkehrte Welt*, (am 20sten,) Posse mit Gesang von Karl Wiedeman, in Musik gesetzt von Hrn. Ig. Schuster. Am 25sten zum Vortheile des Anton Ruziczka: *Die beyden Anton, oder, der dumme Gärtner*, komische Oper in 2 Acten, von weil. Emanuel Schickaneder. Dieser alte Ladenhüter fiel total durch. — In dem beliebten Stück: *Herr Adam Kratzerl*, hat ein neuer Pudel mit vielem Glücke debutirt. —

Concerte. Am 11ten gab der wackere Violinspieler, Franz Pechatscheck, im Prater eine kleine Morgenunterhaltung, bestehend aus einem Quartett und einer Polonoise von seiner eigenen Composition, und einem ganz neuen Quartett von Hrn. Weiss. — Am 26sten war im k. k. kleinen Redoutensaal das Vocal- und Instrumental-Concert der Antonie Pechwell aus Dresden (etwa 17 Jahr alt). Nach Righini's Ouverture aus *Arianna*, spielte sie ein selbst geseztes Pianoforte-Concert. Darauf sang Dem. Tayber eine Arie von Paer aus *Achilles*. Dieser folgten Variationen für den Contra-Violon mit voller Orchesterbegleitung, comp. und gesp. von Hrn. Hindle. Den Beschluss machte die *Spazierfahrt auf dem Meere*, vom Sturm unterbrochen, für das Pianoforte von Klengel, und vorgetragen von der Concertgeberin. Ihr Spiel ist, ohne auf ausgezeichnete Virtuosität Anspruch machen zu können, fertig u. präcis. Bey Fleis und Studium lässt sich von ihr für die Zukunft viel Gutes hoffen. Von ihrer Composition wollen wir schweigen. Einstimmigen Beyfall erhielt der hiesige Instrumentenmacher, Hr. Hindle, welcher seinen Violon zu einer schmeichelnden Zartheit zu zwingen versteht, die wirklich Staunen erregt, und die man bey der Behandlungsart für Solo's diesem hartnäckigen Instrumente kaum zutrauen würde. Besonders interessant sind die Flageolet-Passagen, welche er demselben äusserst rein, sicher und lieblich zu entlocken weiss. — Am 28sten, bey der Vermälung des Prinzen Leopold von Sicilien mit der Prinzessin Clementine, war im kais. Lustschlosse Schönbrunn Tafelmusik, wobey sich Dem. Wranitzky, Hr. Simoni und Hr. Vogel im Gesange, Frau von Mosel auf dem Pianoforte, und Hr. Prof. Bayr auf der Flöte hören liessen.

Miscellen. Hr. Nep. Hummel ist von seiner Reise zurückgekommen, und kann nicht genug die Liberalität, Achtung und Kunstliebe anrühmen, womit er, vorzüglich im nördlichen Deutschland, empfangen und beehrt worden. — Hr. Drexler, Compositionlehrer, hat am Annafest eine neue Messe aufgeführt, welche ihm zur besondern Ehre gereicht. Sie ist in D dur geschrieben, in einem feurigen, glänzenden Style, der nur selten die religiöse Würde überschreitet. Nach zwar nur

einmaligem, aber sehr aufmerksamen Anhören kann Ref. vorzüglich auszeichuen: das *Qui tollis*, und die brav gearbeitete Schlussfuge des *Gloria*: *Cum sancto spiritu*; das *Et incarnatus est*, wo die V.celli sehr wirksam benutzt sind, welcher Satz aber auch sehr schwierig ist, und besonders eine äusserst reine und sichere Intonation verlangt; das *Benedictus*, G dur, worin die alte Kirchenmelodie zum Grunde liegt, die in den Solostimmen viermal, bald als Ober-, bald als Unterstimme, jedesmal mit veränderter Instrumentalbegleitung angebracht, und immer, nach jedem Einschnitt, vom Chor rein vierstimmig mit voller Kraft wiederholt wird. Das *Agnus Dei* dürfte ein wenig über die Gebühr an jenes, in Mozarts *Requiem* erinnern. Die Ausführung liess Manches zu wünschen übrig. —

Berlin, den 6ten Aug. Die schönsten musikal. Genüsse gewährte uns in diesem Monat die unvergessliche Catalani, die Sie nun auch gehört haben. Sie gab noch 4 Concerte; in dem ersten am 3ten July sang sie eine Arie aus Pärs *Griselda*, mit der vom Hrn. Concertm. Möser gespielten obligaten Violine; mit ihrer Schülerin, Dem. Corri, deren reine, kräftige und gleiche Stimme unter der Leitung einer solchen Meisterin des Gesangs viel verspricht, und dem, aus dem vorigen Bericht schon bekannten Hrn. Bolaffi, ein Trio von Pucitta; die Cavatine von S. Mayer: *Oh quanto l' anima*; — die Scene und Arie von Portugallo: *Per queste amare lagrime*, — und auf wiederholtes Begehren nochmals das *God save the king*. Am 7ten Juny sang sie die Arie von Fioravanti: *Chi d' Amor*, — neue Variationen auf das Thema: *Sul margine d'un rio* — von ihrer Composition, die grosse Scene und Arie aus Portugallos *Semiramis: Frenar vorrei le lagrime* — und auch hier das unerlassliche *God save the king*. Am 10ten sang sie eine Arie à la Polacca von Pär, auf vielfältiges Verlangen Portugallo's Arie: *Son regina*, — mit Hrn. Fischer das Duett zu Anfang des 2ten Acts von Mozarts *Figaro*, und auf allgemeines Begehren, die von ihr componirten Variationen auf Paisiello's Thema: *Nel cor più non mi sento*. Am 21sten endlich Portugallo's Arie: *Della tromba*; eine Arie von Bolaffi mit obligater, von Mad. Möser, geb. Longhi, gespielter Harfe; mit Dem. Corri. deren Stimme und Vortrag diesmal besonders gefiel, und Hrn. Bolaffi ein Terzett von Pucitta; die von ihr componirten Variationen auf das Thema: *Sul margine d'un rio*, und das kräftige englische Volkslied: *Rule Britania*. Ausser diesen sechs Concerten veranlasste Mad. Catalani auch zwey Concerte zum Besten milder Anstalten, am 23sten und am 27sten; letztes in der Garnisonkirche. In jenem trug sie Stücke vor, die schon früher genannt worden sind: in diesem ward auch minder Wohlhabenden Gelegenheit gegeben, die herrliche Sängerin zu hören, da der Eintrittspreis nur 1 Thaler 12 Groschen angesetzt war. Daher erreichte man auch die hohe Einnahme von 4848 Thalern. Nach einer schönen und von der königl. Kapelle vortrefflich ausgeführten Introduction von Händel, sang Mad. Catalani die Arie aus dessen *Messias*; Comfort ye my people — einfach und würdevoll. Ein Chor von Händel folgte. Dann sang Hr. Bolaffi eine von ihm componirte Arie: *De profundis*, und hob damit die, im neuern italien. Kirchenstyl von Guglielmi componirte und von Mad. Catalani unübertrefflich gesungene Arie: *Gratias agimus tibi*. Ein *Te Deum* von Hasse wurde (abgekürzt) sehr gut vom Chor und Orchester ausgeführt. Dem. Corri sang hierauf, rein und angenehm, eine Arie aus Händels *Messias*, so wie Mad. Catalani höchst einfach die Arie von Mazzinghi: *Gloria patri*. *God save the king* machte nochmals den Beschluss, und riss die zahlreiche Versammlung zur grössten Bewunderung der gewaltigen Kraft und Geschicklichkeit der Sängerin hin. — Das Bildnis der trefflichen Frau ist kürzlich bey den Brüdern Henschel erschienen. Es ist in dem Moment entworfen, wo sie die Variationen zu Mozarts: *Oh dolce concento* sang; und allerdings ist der mimische Ausdruck der Empfindungen in den geistvollen Zügen des Gesichts der Sängerin höchst interessant.

Den 4ten, am Tage der allgemeinen Gedächtniss-Feyer der in den J. 1813 bis 15 gefallenen Krieger, war Concert zum Besten ihrer Wittwen und Waisen, die, ohne die ausserordentlichen Geschenke, dadurch eine ansehnliche Einnahme erhielten. Ein Trauerchor, gedichtet von Kind und compon. vom Freyhr. v. Miltitz, leitete trefflich zu der Rede, von Förster gedichtet, ein, welche Hr. Wolf schön und innig sprach. Dann sang der Chor die von Carl Mar. v. Weber in Musik gesetzten und schon öfter erwähnten Lieder

von Theod. Körner: *Schwert*, *Lied*, *Gebet*, und *Lützows wilde Jagd*. Hierauf folgten das *Requiem* von Mozart, und das *Te Deum* von Hasse; alles ganz vortrefflich ausgeführt. (Hr. v. Weber ist jetzt auf einer Kunstreise nach Wien, Kopenhagen, London etc.)

Das Theater hat keine Neuigkeit geliefert. Von fremden Sängern traten drey mit ungleichem Erfolg auf. Die schon im vorigen Bericht rühmlich genannte Mad. Wranitzky-Seidler vom k. k. Hoftheater zu Wien, gab am 12ten die Edile in Nic. Isouards *Joconde*, und am 17ten, 22sten, 29sten u. 30sten die Prinzessin von Navarra in Boyeldieu's *Johann von Paris*. Dem. Schneider von Berlin, bisher Mitglied des Theaters zu Reval, und jetzt mit ihrem Vater (ehemals Mitglied der hiesigen Kapelle, und als Hornist und Componist rühmlich bekannt,) und mit ihrem Bruder auf einer Kunstreise nach Italien, gab am 9ten nicht ohne Beyfall in einzelnen Momenten die Emmeline in Weigls *Schweizerfamilie*; und Hr. Toussaint endlich, von dem aufgelöseten Theater zu Königsberg, trat am 1sten als Bassatino auf in Breitensteins *Kapellm. aus Venedig*. —

Leipzig. Der Hr. Ritter von Winter, königl. bayersch. Kapellmeister, hat, mit seiner Pflegetochter und Schülerin, Dem. Metzger, königl. bay. Hofsängerin, einige Wochen sich bey uns aufgehalten, und durch sein einfaches, zutrauliches Benehmen viele Freunde erworben, so wie durch mehre seiner Compositionen, die in den letzten Jahren verfasst, oder doch noch nicht öffentlich bekannt sind, jene, seit beträchtlicher Reihe von Jahren bey uns gehegte, grosse Achtung gegen seine ausgezeichneten Talente, Einsichten und Leistungen, von neuem begründet und aufgefrischt, ja in gewisser Hinsicht noch vermehrt. Es ist in der That bewundernswürdig und ungemein erfreulich, zu bemerken, wie mehre Werke dieses Meisters, in spätern Jahren verfasst, seinen berühmtesten und ausgezeichnetsten frühern, keinesweges nachstehen, ja einige — darunter auch seine grosse Oper, *Colmal*, und die Ouvertüre, welcher wir sogleich weiter gedenken werden — diesen wol noch vorzuziehen seyn möchten. — Um auch dem grössern Publicum Gelegenheit zu geben, verschiedene dieser seiner neuesten Werke kennen zu lernen, veranstaltete er am 13ten August ein öffentliches Concert, das auch, der ungünstigen Jahreszeit ungeachtet, von einer zahlreichen und ausgewählten Versammlung besucht wurde. Jene wahrhaft gross entworfene, im edeln Styl festgehaltene, und mit seltener, vollkommen gesicherter Kunst beharrlich ausgearbeitete Ouvertüre eröffnete es, machte ganz den beabsichtigten Eindruck, und wurde dem Vf. einmüthig und laut verdankt. Dann sang Dem. Metzger eine Scene und Arie von Zingarelli. Unser Musikdir., Hr. Friedr. Schneider, spielte auf dem Pianoforte, nach freyer, wohl durchdachter Phantasie, ein beliebtes Rondo alla Polacca mit Orchesterbegleitung von seiner Composition, ebenfalls mit verdientem Beyfall. Ein deutscher *Preisgesang der Musik* vom Concertgeber für vier Solostimmen und Chor, erst mit variirenden Zwischenspielen, dann mit Begleitung des Orchesters, beschloss den ersten Theil. Dies Stück zeichnete sich vornämlich durch schöne Melodie und Führung der Singstimmen, und durch die, zwar freye, aber doch gründliche, auch überaus kräftige, glänzende Schlussfuge aus. — Der zweyte Theil des Concerts enthielt, nach einer interessanten Arie von Rossini, ges. von Dem. Metzger, Hrn. von Winters Schlachtsymphonie mit Gesängen, über welche die Leser vor zwey Jahren, als sie zuerst in München aufgeführt ward, einen ausführlichen Bericht empfangen haben. Sie ist weit populärer und einfacher, als die beethovensche; wird von einem gemischten Auditorio leichter verstanden, und muss, ohngeachtet sie jener in anderer Hinsicht nachstehet, ihre Wirkung überall, wie hier thun. Diese Wirkung wird nicht wenig verstärkt durch den glücklichen Gedanken, ihr, nach (vorzüglich gelungener) Einleitung, einen kräftigen, marschmässigen, und auch in der Dichtung rühmenswerthen Gesang, die Aufforderung und Ermuthigung zum Kampfe enthaltend, voranzusetzen; und, nach der Schilderung von diesem, ein jubelndes Triumphlied folgen zu lassen, an welches sich, zum Schluss, eben jetzt tief in die Seele dringend, der erst feyerliche, dann vertrauensvoll kräftige Satz knüpft:

> O du geheiligter Verein
> Für Völkerrecht und eignes Seyn,
> Halt Deutschlands Völker stets umschlungen!
> So lange dieses Band nicht reisst,
> Sind sie auch frey und unbezwungen:
> Sie schützt und stärket Gottes Geist!
> Triumph! Triumph!

Dem. Metzger, eine bescheidene, unbefangene Jungfrau von höchstens 17 Jahren, erfreuete uns durch eine, weniger glänzende, als wohllautende, reine nicht wenig ausgebildete Stimme, einen *Mezzo-Soprano*, der mit Gleichheit der Töne sich in den zwey Octaven von a bis zweygestr. a bewegt, aber auch, wo es nöthig ist, um einige Töne höher steigt; durch Präcision und vollkommene Festigkeit in der Intonation, und durch Merkmale eigenen, richtigen Gefühls. In ihren Verzierungen musste man die bedachten, bedeutenden, die wirklich etwas aussagen sollten, von den willkührlichen, zur Ausfüllung, unterscheiden: jene waren trefflich erfunden, neu, stets am rechten Orte, und wurden mit Deutlichkeit, Rundung und Anmuth vorgetragen; dieser waren, unsrer Meynung nach, bey weitem zu viele, und gaben nicht immer Grund zu dem Lobe, das wir so eben jenen ertheilt haben. Dem. Metzger fand gerechten Beyfall; sie verspricht eine wahrhaft ausgezeichnete Sängerin. —

Einen, in seiner Art jetzt höchst seltenen Genuss gewährete uns, wiewol nicht in einem besondern Concerte, Hr. Wilh. Schneider, Organist an der berühmten Orgel in Görlitz, und jüngerer Bruder unsers Musikdirectors. Durch sein wahrhaft treffliches Orgelspiel, das in der That in sich vereinigt, was man nur ehedem von einem Meister auf der Orgel verlangen durfte, machte er uns einmal wieder recht anschaulich, wie und warum in alten Zeiten deutsche Fürsten, besuchten sie einander, ein Orgelconcert unter den vornehmsten Hoffesten anordneten. Hr. Sch. beherrscht dies Instrument der Instrumente mit einer Sicherheit, Kraft und Fertigkeit, wie kaum der ehemal. Abt Vogler; übertrifft diesen aber bey weitem an vollkommener Deutlichkeit, Nettigkeit, und Nuancirung des Spiels, und zwar ganz gleichmässig, in den Händen und in den Füssen. Dabey sind nun — und hier hört der Vergleich mit Vogler ganz auf — seine Gedanken, mag er improvisiren oder vorbereitet spielen, stets, nicht nur dem Instrumente in Hinsicht auf seinen Mechanismus angemessen, sondern auch seiner, und des Orts, und der Bestimmung desselben, vollkommen würdig; seine Ausarbeitung dieser Gedanken ist gründlich, consequent, ohne alles leere Blendwerk; und die Vollendung, mit welcher er Stücke von Seb. Bach, u. ähnliche, vorträgt, *jetzt* vielleicht einzig. Seb. Bachs Fugen, z. B. die grössten und erhabensten aus dem *wohltemper. Klavier*, werden Einem, gerade so — namentlich der ganze Bass, wie er stehet, allein im Pedal — ausgeführt, nicht nur ganz deutlich, sondern auch für Geist und Empfindung, was sie seyn sollen. Unvergesslich werden uns einige derselben, wie sie Hr. Sch. vortrug,* bleiben; und unvergesslich auch Mozarts grosse Phantasie aus F moll für vier Hände auf dem Pianoforte, von beyden Brüdern für die Orgel, zu vier Händen auf drey Manualen, und vier Füssen auf dem Pedal, bearbeitet, und musterhaft ausgeführt. Hr. Sch. wollte keine Belohnung, ausser, Freunde dieses Fachs der Tonkunst erfreuet zu wissen; diese empfing er denn auch in reichem Maasse, und indem wir ihm hier öffentlich danken, thun wir es nicht nur in unserm, sondern auch in Aller Namen, die ihn gehört haben, und werth waren, ihn zu hören.

Der rühmlich bekannte kais. österreich. Hofmechanicus, Hr. Mälzel aus Wien, hat seinen musikal. Taktmesser, von dem schon öfters in diesen Blättern gesprochen worden ist, sehr verbessert; das Instrument ist, nach diesen Verbesserungen, in England und Frankreich, nicht nur öffentlichen, sondern auch mehren, uns persönlich mitgetheilten, zuverlässigen Berichten gemäss, mit einstimmigem Beyfall aufgenommen worden: so wird denn wol nun auch dieser Erfindung des geschickten, fleissigen Mannes in seinem Vaterlande die verdiente Aufmerksamkeit und günstige Aufnahme hoffentlich nicht länger fehlen.

Darmstadt. Von fremden Künstlern besuchten uns folgende seit einiger Zeit. Hr. J. D. Buschmann, Erfinder des Terpodions, in Gesellschaft des Hrn. Carl Schneider, des Harmonikaspielers, beyde aus Gotha. Sie liessen sich erst vor den höchsten Herrschaften, und dann in einem besondern Concert hören. Erst spielten sie zusammen auf dem neuen Instrument, und dann Hr. Sch. noch besonders auf der Harmonika. Am Schluss gaben sie jedesmal ein Stück mit beyden Instrumenten zugleich. Der innere Bau des Terpodions besteht aus Holzstäben, die durch die Friction einer Walze — die sich durch einen sehr leicht gehenden Tritt bewegt — in Vibration gesetzt werden. Es hat eine eben so leicht zu spielende Claviatur von 5 ½ Octave, die aber (nach des Erfinders Versicherung) sowol in der

Höhe, als in der Tiefe erweitert werden kann. Die hohen Töne haben viel Aehnlichkeit mit einer sehr zart angeblasenen, kleinen Flöte, an die sich die grössere Flöte im Umfange derselben anschliesst. An diese reihen sich Klarinette, Bassethorn und Violon. Bey der 16 füssigen Tiefe glaubt man wirklich einen guten Orgel-Violonbass zu hören. Die Aeolsharfe lässt sich täuschend nachahmen. Hr. B. u. Sch. spielen gewöhnlich dieses Instrument zusammen. Es gleicht dann in einiger Entfernung einer äusserst zart vorgetragenen Harmoniemusik. Obgleich nun diese beyde Herrn sich alle Mühe geben, es in seinem ganzen Umfange hören zu lassen: so wäre doch zu wünschen, dass recht bald ein denkender Componist, der zugleich fertiger Klavier- oder Orgelspieler ist, darüber käme. Wenn dieser die Vorzüge und Eigenheiten, die dieses, wie jedes Instrument für sich hat, studirte und dann dafür schrieb: so bin ich überzeugt, dass er herrliche, vielleicht einzige Wirkungen hervorbringen könnte. — Hr. Buschmann sammlet Subscribenten, um eine Anzahl dieser Instrumente zugleich absetzen zu können. Er fordert aber 66 Carolin in Gold; was mir, da doch das Instrument grösstentheils aus Holz besteht, ein wenig viel scheint. Er will eine Reise nach England machen. Möge diese abermalige deutsche Erfindung im Auslande so aufgenommen werden, wie sie es verdient, und möge Hr. B. dann in dem Stande seyn, uns, an Erfindungen reichen, aber an Geld armen Deutschen, seine Instrumente wohlfeiler liefern zu können.

Hr. Aloys Schmitt von Offenbach liess sich im *Abendverein* mit vielem und gerechtem Beyfall auf dem Flügel hören. Sein Spiel ist schon in Ihren Blättern nach Verdienst gewürdigt worden. Dann hatten wir das Vergnügen, Hrn. v. Poissl, kön. bayersch. Kammerherrn aus München, einige Zeit bey uns zu sehen. Mit vielem Beyfall wurden dessen neueste Opern, *Athalia*, und der *Wettkampf zu Olympia*, gegeben. Ihre Blätter gaben schon von München aus Nachricht über diese Werke. Hr. v. P., obgleich Dilettant, lebt ganz für die Kunst, und sein Talent steter Eifer und rastloses Streben nach Vervollkommnung lässt mit Gewissheit erwarten, dass er uns noch manchen sehr angenehmen Genuss durch seine Compositionen geben werde. Se. königl. Hohh., der Grossherzog, überreichten dem Hrn. v. P. das Commandeur-Kreutz des Verdienstordens eigenhändig. —Hr. Julius Miller, von Königsberg kommend, ist für unsere Oper engagirt. Er ist nicht allein ein braver Sänger, sondern auch ein geübter Componist, und hat den Beyfall sowol des Hofes, als des Publicums.

Dresden. Nach der Oper, der *Geizige*, wurden, die *Schweizer-Familie* von Weigel, und die *ländlichen Sängerinnen* von Fioravanti, wie gewöhnlich, wiederholt. Allerdings ist über diese Opern schon oft in diesen Blättern gesprochen worden: sollen aber die Musikfreunde eine fortlaufende Geschichte unsers italienischen Theaters erhalten, so müssen wir doch auf sie zurückkommen, aus dem höchst einfachen Grunde, weil nichts Anderes vorhanden ist.

Hr. G. Sassaroli spielte in Weigels Oper die Rolle des Vaters, und in der, von Fioravanti, die, des Podagristen; und wir können fest behaupten, dass er beyde weit schlechter spielte, als vorher im *Geizigen*; auch bemerkten wir an ihm die nämlichen Fehler — eine rauhe Stimme, übertriebene Action, u. dgl. — die wir schon in No. 28 S. 482 gerügt haben. Am meisten marterte er die Ohren des Publicums in der Arie: *Regnante tradito* des 1sten Aufzugs der *ländlichen Sängerinnen*, welche er durch die Fistel sang, und worin er, trotz seiner Anstrengung der Stimme, doch den rechten Ton nicht treffen konnte: weshalb denn auch seine Stimme in einigen Stellen stieg, in andern sank, und es schien, als ob das Orchester aus einem andern Tone spielte, als er sang. Dies war dem Publicum so zuwider, dass man im Parterre blos Leute sahe, die den Mund verzogen, mit den Achseln zuckten, oder aus Bedauern über das hässliche Detoniren, den Athem an sich hielten. Dadurch bewies er nun, er sey nicht der Künstler, den wir in ihm erwartet hatten; und es ist ganz natürlich, dass er dem Publicum nicht eben sehr gefällt, weshalb man auch Einige ausrufen hörte: Das ist der zweyte Pucci! — Mad. Sandrini sang in den *ländlichen Sängerinnen* nicht, wie gewöhnlich, mit ihrer natürlichen Stimme, und wir wissen nicht, warum sie auf den Einfall kam, ihr Gewalt anzuthun, vorzüglich in der Arie des zweyten Aufzugs, da ein solcher Zwang dem Gesange schadet und dem Zuhörer unangenehm ist; oft war eben darum, ihre Stimme in der Intonation nicht rein. Jenen Abend liess sie uns viele Verzierungen und

Volaten hören. Es ist sonderbar, dass einige unserer Sänger jetzt in der Abänderung ihres Gesanges so weit gehen, dass man ein Instrumental-Concert und keine Menschenstimme zu hören glaubt. Ein klassischer Schriftsteller drückt sich über die heutige Art zu variiren so aus: Grossen Tadel u. Auslachen verdienen die Musiker und Sänger, welche, ob sie gleich kein Talent haben, doch, von dieser Variationsucht verleitet, den Mund auf hunderterley Art verziehen, so dass die Gesten des Buffo nicht einmal so mannigfaltig sind, und man alle Töne der fünf Vocalen auf einmal, statt eines einzigen hört. Dieser Missbrauch geht sogar soweit, dass man eine Ehre darin sucht, einander zu übertrumpfen, indem man die Noten so radebrecht, dass man weder Musik, noch Text versteht. Endlich beschliesst er so: Es ist ein Fehler der Zeit und der Gewohnheit, dass alle Dinge, die Anfangs gut waren, mit der Zeit verschlimmert werden. — Hr. Polledro liess uns im 2ten Aufzuge der *Schweizer-Familie* zwey Solos hören. Er verstand es, durch Kunst und Vortrag das ganze Publicum zu entzücken, und sich den lebhaftesten, lautesten Beyfall zu erwerben.

Nach den beyden eben erwähnten Opern wiederholte man zum 4ten Male den *Barbier von Sevilla* von Morlacchi, von dem ebenfalls schon gesprochen worden ist; aber die Aufführung war diesmal nicht die vollkommenste, sowol in Rücksicht der Singenden, als des Orchesters. Einige unserer ersten Sänger hatten ihre Rollen nicht gut memorirt, woraus Ungewissheit im Eintreten entstand, so dass auch in einigen Stücken dieser Musik ganze Stellen weggelassen wurden, welches der guten Wirkung allerdings nachtheilig war. Mad. Sandrini, und die Herren Bassi, Benelli und Benincasa, machten sich dieses Fehlers schuldig; vielleicht waren ihre Gedanken zerstreut, und — auf andere Musik gerichtet. Auch im Orchester hörte man ein Schwanken und eine Eile im Tempo, wodurch in einigen Stücken die Motiven der Instrumente vermengt wurden und verloren gingen; vielleicht war die Abwesenheit des Compositeurs Schuld an diesem Fehler. Etwas Sonderbares ist es übrigens, dass jedesmal, wenn man diese Musik hört, ihre Wirkung und das Vergnügen der Zuhörer vermindert werden: jeder Künstler und Musikkenner kann aber die wahre Ursache davon einsehen.

Kurze Anzeigen.

Grande Sonate pour le Pianoforte, *comp.* — — *par H. Marschner.* Oeuvr. 6. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Ref. kennet keines der frühern fünf Werke dieses Componisten, weiss auch von ihm selbst durchaus nichts: aber dass er ein junger Mann von wahrem Talent für die Tonkunst, und, was jetzt so selten sich zeigt, von Eigenthümlichkeit in der Erfindung sey; das scheint ihm diese Sonate eben so offenbar darzuthun, als dass er in und über sich selbst noch nicht ganz sicher ist. Im ersten Satz (so scheint es Ref.) wird daher noch zu viel gekünstelt; im zweyten soll dies durch grösste Einfalt und Naivetät ausgeglichen werden, bey welcher man aber auch das Absichtliche noch zu sehr bemerkt. Der dritte Satz hingegen, in gleichem Verhältnis sehr gut erfunden, angeordnet und ausgearbeitet, macht dem Verf. Ehre, und gewiss jedem guten Spieler Freude. — Die Sonate ist nicht ganz leicht, aber noch weniger schwer auszuführen.

Grand Exercice doigté — — *pour le Pianof.*, *par M. Clementi.* Leipzig, chez Peters. (Pr. 12 Gr.)

Ein besonderer Abdruck des grossen, wunderbaren Uebungsstücks, aus allen Dur- und Molltonarten, das in der reichen Sammlung, welche voriges Jahr in diesen Blättern ausführlich angezeigt worden ist, den Beschluss und gleichsam eine Recapitulation des ganzen Werks macht. In jener Anzeige ist auch über dies Stück besonders gesprochen. Es ist nur für schon beträchtlich geübte Spieler bestimmt, und für solche in jeder Hinsicht ein sehr nützliches Stück.

(Hierbey die musikalische Beylage, No. VI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Dänische Nationallieder

aus der Sammlung, die gegen 90 Melodien enthält, auf welche sich die Nummern beziehen.

Nr. 9.

Det vor ungen Ulf van Jern, han ganger for Congen at stande: „Vil I mig laane af Eders Mänd, min Fäders Död at

Omquäd.

hävne?“ Det klager den Svend, som fangen ligger paa He - den.

Det klager den Svend, som fangen ligger paa He - den.

Nr. 10. Zu diesem Liede Nr. 10. sind vier Melodien, ausser dieser noch drei andere.

Svend Vonved sidder i Bu - re, han

Tutti.

slaaer Guldharpen prude, han slaaer Guldharpen under Skind, hans Moder kom der gangendes ind. See dig ud, Svend Vonved!

See dig

Nr. 34. Zu Nr. 34. sind auch vier Melodien.

Jeg lagde mit Hoved til El - ver - höi, mine Öine de finge en Dvale; der kom gangen - des to Jom fruer

Tutti.

frem, som gieren vilde med mig ta - le. Siden jeg hende först saae.

Si - den jeg hen - de först saae.

Nr. 50. V. d. Liede sind vier Mel. ausserdem besitze ich noch eine ungedruckte.

Ag - ne - te stander paa
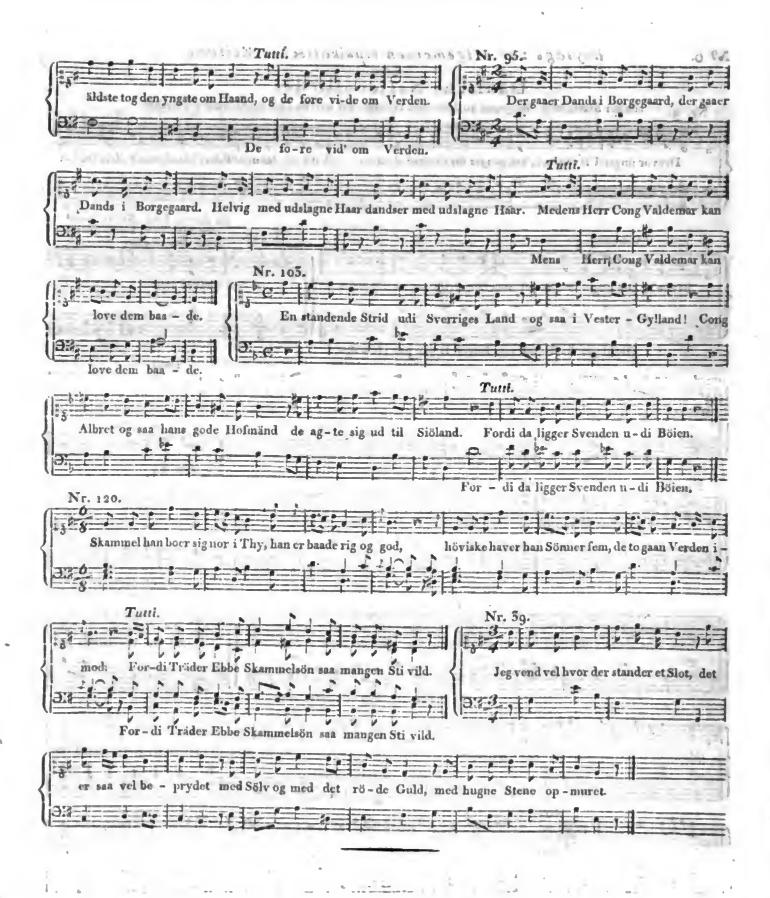
Tutti.

Höiclöfts Bro, strax kom der en Havmand fra Bun - den op; ha, ha, ha; strax kom der en Havmand fra

Bunden op.

Nr. 79.

Marsk Stig han haver de Döttre to, saa kranken Skiäbne monne - de faae. Den


Tutti.
ældste tog den yngste om Haand, og de fore vi-de om Verden.
De fo-re vid' om Verden.
Nr. 95.
Der gaaer Dands i Borgegaard, der gaaer
Tutti.
Dands i Borgegaard. Helvig med udslagne Haar dandser med udslagne Haar. Medens Herr Cong Valdemar kan
Mens Herr Cong Valdemar kan
love dem baa - de.
love dem baa - de.
Nr. 103.
En standende Strid udi Sverriges Land og saa i Vester - Gylland! Cong
Tutti.
Albret og saa hans gode Hofmänd de ag-te sig ud til Siöland. Fordi da ligger Svenden u-di Böien.
For - di da ligger Svenden u-di Böien.
Nr. 120.
Skammel han boer sig nor i Thy, han er baade rig og god, höviske haver han Sönner fem, de to gaan Verden i -
Tutti.
mod: For-di Träder Ebbe Skammelsön saa mangen Sti vild.
For-di Träder Ebbe Skammelsön saa mangen Sti vild.
Nr. 39.
Jeg vend vel hvor der stander et Slot, det
er saa vel be - prydet med Sölv og med det rö-de Guld, med hugne Stene op-muret.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten September. **N°. 36.** 1816.

Alte Volksmelodien des Nordens.

(Beschluss aus der 35sten No.)

Eine andere Eigenthümlichkeit dieser Melodien, die ihnen aber nicht ausschliessend zusteht, und nur in Bezug auf die erst gemeldete ein charakteristisch Unterscheidendes wird, ist der Satz in den griechischen Tonarten. Nach Geijers Versicherung hat Hr. Häfner die Scala entdeckt, die im Mittelalter nicht blos dem ganzen Scandinavien, sondern auch Deutschland, England und Schottland eigen gewesen, und die sowol von der modernen, als der, der Kirchentöne, verschieden seyn soll; es ist aber keine Berechnung dieser Scala mitgetheilt worden, und man sieht nicht, worin die Verschiedenheit bestehe. Nun sind freylich nicht viele Melodien übrig, denen nicht unser *Dur* und *Moll*, oder der erste und sechste, sondern ganz bestimmt ein anderer Ton der Scala, authentisch oder plagalisch, als Artbezeichnung zum Grunde liegt: vielen der andern ist aber noch deutlich genug anzusehen, dass sie erst im Verlauf der Zeit (man vergleiche Num. 9 der schwedischen mit Num. 157 der dänischen, und mehre,) aus der Beschränktheit herausgetreten sind; ja selbst die gänzlich den modernen Tonarten angehörigen verrathen, bis auf nicht viele Ausnahmen, entweder noch Anhänglichkeit an das Gewohnte, oder Nachgiebigkeit gegen den sich sträubenden Geschmack des Volks. Da die Alten sich an den Reichthum der sinnlichen Wahrnehmung hielten, indem ihnen unser Begriff von *Dur* und *Moll* noch fehlte, welcher, wenn er lebendig ist, mehr, und alles, wenn aber todt, weit weniger enthalt: so entsteht bey Betrachtung der alten National- und Kirchen-Melodien oft ein schmerzliches Gefühl, als hätten wir eine grosse Mannigfaltigkeit von Einheiten eingebüsst. In Wahrheit haben wir das nicht, wenn wir nur von dem Begriff nicht die Schale, sondern den Kern für uns nehmen, und *entweder* unter *Dur* uns die vollkommene Scala denken, deren nur Eine ist, unter *Moll* dagegen die unvollkommene, deren sehr viele sind: *oder aber* unter *Dur* alle möglichen Scalen mit der grossen, und unter *Moll* alle mit der kleinen Terz, — doch nicht bloss denken, sondern auch darnach arbeiten. Dann sind wir reicher, als die Alten waren. Hierdurch nun des Beschreibens überhoben, da ein jeder leicht die Scala herausfindet, auf die ein Stück sich beschränkt, wollen wir nur Einiges ausheben. Bey einigen ist das Lied in *Dur*, der Omquäd in *Moll*, und umgekehrt. So ist in Num. 6 der dänischen Sammlung die Tonart des Liedes hypoäolisch, die des Omquäd jonisch. In Num. 40 ist jene G *dur*, diese E *moll*. Num. 219 auf andere Weise ebenso. Unter den schwedischen ist Num. 11 in dieser Hinsicht merkwürdig: die Tonart scheint G *moll* zu seyn, es kommt aber kein Es in der Melodie vor; mit F im Auftakt fängt diese an, und nur vor der Schlussnote des Omquäd verwandelt F sich in Fis. Das Lied hatte in B *dur* geschlossen; die wahre Tonart desselben ist jonisch-authentisch oder lydisch-plagalisch, die des Omquäd äolisch oder dorisch-authentisch. Hier ist die kleine Melodie ganz; der Strich über den Notenbuchstaben bedeutet Achtel:

2/4 f | g g f | g g f | b c d d | c 7 c | b c d d |
Det bodde en Grefvevid Elfra - bo - lid, han ha - de tre

c b a | g g c d | b b n | fis g | g 7 ||
Döttrar, och rara voro - de. Med den Ae - ran.

Dieses Beyspiel führt uns auf die Betrachtung der Modulation, die als das Dritte genannt werden

kann, was bey diesen Melodien merkenswerth ist, wenn sie gleich dadurch von andern sich eben nicht unterscheiden. Für den kleinen Bezirk eines Liedes, dessen Strophe, den Omquäd eingerechnet, oft nur drey oder vier, selten fünf Zeilen und darüber zählt, muss man gestehen, dass die Modulation in den vorzüglichsten reich, mehrentheils rasch, bisweilen kühn und doch ungezwungen; in den minder vorzüglichen zwar nicht reich, doch immer kräftig, und nur in denen, die nicht von Meistern herrühren, oder verstümmelt seyn mögen, so beschaffen ist, wie Liebhaber zu moduliren pflegen, die, wenn sie sich zu hoch versteigen, unverständlich, · oder wenn sie den Flug des Adlers scheuen, leicht allzu flach werden. Der grösste Theil ist das Werk von Meistern, oder von solchen stossweise Begeisterten, die, des Ausdrucks ihrer musikalischen Gefühle mächtig, bewusstlos eine Regel aufstellen. Einige dieser Melodien mögen in einem kunstlosern Gesange schon viel früher geblühet haben, als ihre jetzige Erscheinung ihnen ansehen lässt; besonders scheinen die schwedischen von Generation zu Generation immer mehr Schmuck erlangt zu haben: dagegen die dänischen der Ureinfalt treu geblieben.

Von *Psalmodie* ist indessen auch in diesen wenig Spur: es war schon durchaus *Melodie* eingeführt, Metrum und Rhythmus herrschten; nicht für die Andacht oder Erbauung erfand man Tonreihen, sondern für das Vergnügen, für die Meublirung und Ausschmückung eines Lebensgebäudes, beyläufig auch für den Tanz: denn noch heut zu Tage dienen, namentlich auf den färröischen Inseln, viele dieser Melodien zum Tanz. Sie werden sehr lebhaft und geschwind blos gesungen, nicht gespielt: es mussten also mancherley Figuren erfunden werden, und des Taktes konnte man durchaus nicht mehr entbehren. So sind sie also, nicht wie viele trübselige Melodien der Schotten und Schweizer, eine chaotische Masse von Tönen, die kein Lichtstrahl spaltet, sondern regelmässige, kleine Gesangstücke, von vielen Arten und Stufen der Lebendigkeit eines regsamen Geistes, in denen auch nicht immer der Ernst allein vorwaltet. Man stösst auf Wendungen, Einfälle, Invectionen, bey deren Anerkennung für originell der Kunstsinn u. die Kritik selbst von einem einseitigen und verweichlichten Geschmack keinen Widerspruch erfahren dürften.

Wir haben angedeutet, dass in den schwedischen der Gesang reicher, ausgebildeter, man kann sagen, üppiger und schwelgerischer ist, als in den dänischen; einige der letztern sind darum nicht minder gesangreich, aber, diese abgerechnet, wurzeln die dänischen durchaus in dem zweystimmigen, dahingegen die schwedischen in dem vierstimmigen Satz. Was jene von sich stossen, die dritte und vierte Stimme als Reihe, das fordern diese, und beynahe jede Stimme bildet ungezwungen sich zu einer Gesangreihe. Dort legt in den Bass sich bisweilen auch Gesang; wie z. B. die schöne dorische Melodie Num. 177 und ein paar andere zweystimmig zu singen sind: häufiger aber geschieht das nur bey dem Omquäd; was also zu vermuthen giebt, dass sie gemeiniglich von jeher mehrstimmig sind gesungen worden. — Merkwürdig ist diese Erscheinung der Polyphonie in den schwedischen: sie ist nicht An-, sondern Aus-Bildung; ohne ursprüngliche Anlage dazu wäre diese Art der Bildung nicht möglich gewesen. Als Anlage muss sie aus der Nation selbst hervorgegangen seyn. Früher scheint also, da das alte Gothenreich sich auflösete, im Continent des höhern Nordens der Impuls zu einer vielseitigen Entwickelung stärker, als in dem Insel- und Küstenlande gewesen zu seyn. Hier sehen wir selbst eine Erscheinung davon. Auf wie mancherley Weise er sonst als für den Gesang sich verwirklicht habe, gehört nicht hieher; aber dies sey noch gesagt, dass, wie unter den Romaniden die welsche, so unter den Töchtern der Gothensprache die schwedische einen Vorzug zum Singen behauptet, um den sie doch nicht beneidet wird.

Woher der Norden im Mittelalter seine musikalische Kunst hatte, ob sie aus Deutschland, aus dem Pflanzgarten einer neuern Tonkunst, den Niederlanden, ihm zugebracht worden; ob er sie daher geholt, oder ob sie ihm auf seinem eigenen Boden entsprossen sey: darauf lässt sich keine vollständige Antwort geben; nur dass es einheimische Künstler waren, scheint unbestreitlich. Der älteste Norden rühmt sich einer Menge Dichter u. Sänger, nennt ihrer viele bey Namen: diese hatten aber ausgeblüht; von der auf die ihrige folgenden Periode ist der Name keines einzigen Vfs., weder der Melodien noch der Texte, uns aufbewahrt. Ein paar Dichternamen findet man: ihre Lieder hätten aber ausgeschlossen seyn sollen; in der dänischen Sammlung ist das nachträglich auch

mit Num. 56 geschehen. Was jünger ist, als aus dem funfzehnten Jahrhundert, gehört nicht hinein; rückwärts steigt das Alter erweislich bis zum Anfang des dreyzehnten, vielleicht wirklich noch höher. Die Dänen nehmen es genauer, als die Schweden, und so wie die letzten Sammler und Herausgeber alles, wovon man nunmehr weiss, dass es Uebertragung aus dem Deutschen ist, weggelassen haben: so hat auch ein Theil Melodien, weil er zu jener Periode nicht gehört, vorlieb nehmen müssen, in den Anhang gestellt zu werden. Doch sind ein paar darunter, dem der Mangel des erforderlichen Alters wenigstens nicht anzusehen ist.

In das Einzelne eines Tonstücks hineinzugehen, so dass ein Leser mit Vergnügen der Darstellung folge, und das Mannigfaltige derselben leicht unter die Einheit der Anschauung oder des Begriffs bringe, ist der Kritik beynahe unmöglich; wenigstens müssten dazu noch erst ganz andere Mittel erfunden werden. Dies also darf sie zurückhalten, da unsere Absicht nicht seyn kann, dem Leser eine Arbeit zuzumuthen, von der wir aus Erfahrung wissen, dass er sich ihr nicht unterziehen wird. Wir begnügen uns also lieber, aus beyden Sammlungen nur einige Stücke zur Probe zu geben, und haben ihnen eine solche Klavierbegleitung beygesellt, als ihre Capacität beydes zu fordern und zuzulassen scheint. Welche Absicht Hr. Häfner bey der seinigen gehabt, können wir nicht errathen; soll das Fehlerhafte, Holprichte etc. eine Darstellung der wirklichen Wirklichkeit seyn, — das Einzige, was sich annehmen liesse, wenn der Vorbericht es erlaubte: — so hebt sie durch ihre Unerreichbarkeit sich selbst auf; weder wissen wir ob, noch weniger wie die Melodien ursprünglich begleitet worden, und Ersteres eingeräumt, können wir Letzteres nur muthmaassen. Wenn nun durch Muthmaassen noch ein Allgemeines sich aufstellen liesse, so ginge es auch an; aber jenes ist unmöglich, und immer wird jeder sich die Sache anders vorstellen dürfen. Mache also in *diesem* Betracht jeder sich selbst die Begleitung nach seiner individuellen Ansicht; für die Kunst aber stelle man, gemäss der Pflicht gegen Verstorbene, diejenige auf, mit welcher man glaubt, dass die alten Künstler, lebten sie noch, fortgeschritten mit der spätern Bildung, selber sie ausstatten würden. Entsteht dann Streit darüber, so lässt sich die Sache durch Gründe entscheiden: dort ist auf allen Seiten nur Willkür. — Von Druckfehlern ist die schwedische Sammlung, ausser an einer oder andern Stelle in der Begleitung, ganz frey: die dänische hat einen schlimmen, im 18ten Takt von Num. 1, wo der halbe Schlag g eine Stufe höher a seyn muss; die übrigen Fehler sind unbedeutend. Aber unter den schwedischen sind zwey Stellen corrumpirt, in Num. 12 und 17; ein paar andere scheinen verdächtig. Die erste von jenen beyden Stellen muss, c statt d, so lauten:

c | h $\bar{h}$ $\bar{h}$ | h $\bar{c}$ $\bar{e}$ | h h
allt | huru de | skulle för- | vara etc.

die zweyte ist der Anfang, der so dasteht:

e | e. $\bar{f}$ d e c, aber so lauten sollte:

d | e. $\bar{f}$ e e e etc.

Obzwar auch Num. 7 keinen vortheilhaften Beweis von des Redacteurs kritischem Talente giebt, da er einer der originellsten Melodien eine lahme Variation vorgezogen hat: so ist doch, sowol im Ganzen, als bey allen übrigen im Einzelnen, seine glückliche Sorgfalt für die richtige Aufzeichnung unverkennbar, und sehr wünschen wir sie dem Publicum für die folgenden Theile erhalten. Man studirt sich nicht so leicht in diese alten Gesänge hinein, und Hr. H. wird ohne Zweifel Erfahrungen gemacht haben, die nur er selbst am besten zu nutzen weiss. Das Volk nämlich hat und kennt keine Scala, als ein Allgemeines aller besondern Tonreihen, sondern jedes Einzelne ist ihm das Ganze und gilt für den Begriff. Weil nun die Bestimmbarkeit der Töne an sich auf unendliche Weise möglich ist, und das Volk wirklich auf unendliche Weise die Intervalle setzt, mag die Kunst es auch falsch-singen nennen: so enthält jede echte Volksmelodie einen oder mehre Töne, die, als Intervalle, von der Scala, welche die Kunst aufstellt, ein wenig abweichen. Dies verursacht im Allgemeinen die bekannte Schwierigkeit, alte Volksmelodien aufzuzeichnen, und erklärt, warum die geschriebenen — gemalte Blumen, ohne Gerüche — einen Theil des ursprünglichen Lebens einbüssen. Bey den alten Nordischen kommt aber dies noch hinzu, dass die Dichter sich an gar keine Regel des Versmaasses gebunden haben; ihre Wirthschaft ist in diesem Punkt bisweilen wie toll, und der Sänger (der also damals schon mit dem Dichter nicht füglich mehr Eine Person gewesen

seyn kann) hat fast für jede Strophe sich aus der Einen Grundmelodie eine bisweilen stark abweichende Variation machen und einüben müssen. Nun giebt es wenige Personen noch, die ein altes Lied, welches selten weniger als 20, oft über 40 und bisweilen 70 oder 100 Strophen und darüber zählt, ganz aussingen: sondern der eine hält sich an diese, der andere an jene Lieblingsstrophen u. die dazu gehenden Variationen; aus diesen soll denn das Thema durch Reduction gefunden werden. Alle diese Schwierigkeiten zu besiegen, ist Hr. H. der Mann, und wir wünschen, dass sich für Island ein ähnlicher finde; denn noch ist, die alten Melodien des dortigen, durch seine Literatur und Bewahrung der Ursprache immer merkwürdigen, norwegischen Volksstammes, zu sammlen übrig, um das Ganze in seiner weitesten Bedeutung vervollständigt zu erhalten. Inzwischen verdient das Vorhandene schon jetzt, da die hier angezeigten Melodien nur mit den Gedichten zusammen verkäuflich sind, durch einen besondern Abdruck für Liebhaber alter Musik auch im Auslande weiter verbreitet zu werden; was mit Beybehaltung des Grundtextes nur einer Strophe, und in Betreff der dänischen Melodien mit einiger Auswahl geschehen müsste.

Geschrieben im October, 1815 *).

Die himmlische Musik.

Die Vorstellungen, welche die Menschen sich von den Freuden jenes zukünftigen Lebens zu machen pflegen, mögen wol sehr verschieden seyn, je nach der Verschiedenheit der Neigungen und Genüsse, denen sie in diesem irdischen Leben anhangen. So denkt sich der Osmane seelig in einem Serail voll schöner, blühender Mädchen, sich selbst dabey im Besitz ewiger Jugend und ungeschwächter Körperkraft u. s. w.

Ich, meines Theils, mache keinem das gegründete Recht zu allen möglichen Hoffnungen streitig, noch beneide ich ihn darum. Habe ich doch selbst darüber meine eigenen Träume; besonders freue ich mich auf die Musik des Himmels.

Vor allem hoffe ich, dass dort jenes lästige Zusammenstimmen, Präludiren und Probiren, was mir hier so oft das Ohr zerfleischt, ganz wegfalle. Alle Instrumente sind und bleiben vollkommen rein; denn keine Saite, kein Holz, kein Metall ist da mehr dem Wechsel atmosphärischer Einflüsse unterworfen. Alle Instrumente sind von Einem Instrumentenmacher, und alle von gleicher, d. h. himmlischer Vollkommenheit; alle Töne auf den Saiteninstrumenten von gleichem Gehalt, keiner schwächer, keiner stärker; die Saiten alle gut, keine falsch, und von ewiger Dauer; die Töne der Flöte, der Klarinette, des Fagotts u. s. w. alle von gleicher Stärke und Güte; die hohen Töne der Klarinette ganz bescheiden, nicht schreyend, wie hier bey uns; die Waldhörner und Trompeten bedürfen keiner Züge, noch Aufsätze; auch wird nicht mehr in den Leibern der ersteren mit den Händen herumgegriffen, um Töne herauszuholen, die unsere irdischen Hörner meist unter so grossen Schmerzen gebären. Alles stimmt in vollkommener Reinheit zusammen; keine Saite knarrt, kein Blasinstrument quiekt oder krächzt; mit einem Worte: kein falsches Tönchen ist zu hören. Alle Singstimmen sind von gleicher Güte und Vollkommenheit. Dabey hat aller Virtuosen-Rangstreit ein Ende, und alle singen wie aus Einer Kehle. Keinen Schnupfen und keine Heiserkeit giebt es mehr. Eines Directors bedarf es nicht: das ganze himmlische Orchester dirigirt sich selber; daher auch kein Taktgeben, weder mit Hand, noch mit Fuss. Noten und Notenpulte sind überflüssig; die himmlischen Seelen schaffen, indem sie executiren. Die frommen Lobgesänge, die aus dem Verein ihrer gesammten Kräfte emporsteigen, tragen weder das Gepräge des Opern-, noch des Concertstyls. Denke Dir Händels, Mozarts und Haydns Schöpfungen in höchster Potenz, und Du hast ohngefähr einen Vorschmack von den überirdischen Harmonien, die dort Deiner warten.

Mitten unter den Virtuosen des Himmels sitze ich, schwebend auf Rosenwolken, umflossen von Goldglanz und Blüthenduft. Die Töne, getragen vom reinsten Aether, nahen bald im schwellenden *Crescendo*, bis zur Stärke des Donners anwachsend, meinem himmlisch organisirten Ohre, bald verlieren sie sich wieder im unmerklichen *Decrescendo* in die ungemessenen Himmelsräume. Alles, was mir hier als Disharmonie erschien, löst sich in vollkommener Klarheit; ich durchschaue die

*) Uns erst zugekommen im July 1816. d. Redact.

geheimsten Tiefen der Kunst; was ich höre, ist auch Eigenthum meiner Seele; sie ist selbst ein singender Planet, der mit allen übrigen harmonischen Sphären um die grosse Sonne Gottes kreiset. Lobgesang ist ihre Seeligkeit — und so weiter!

D. C. Hohnbaum.

Recension.

Concertante pour Clarinette, Cor et Basson, avec accomp. de grand Orchestre — — par Bernard Crusell. Oeuvr. 3. Leipzig, chez Peters. (Pr. 3 Rthlr.)

Das Werk könnte auch geradehin Concert für jene drey Instrumente heissen; mag man nun auf Bedeutung und Styl des Ganzen, oder auf Glanz und Beschäftigung der obligaten Stimmen sehen. Hr. Cr. ist in Deutschland vornämlich durch den stockholmer Correspondenten dieser Zeitung als ein sehr schätzbarer Componist, und wahrer Virtuos auf der Klarinette bekannt: als beydes zeigt er sich auch in dieser Composition, zu seinem Ruhm, und zur Freude derer, die sein Werk gebrauchen können. Unter letzte aber werden wol alle gute Spieler jener Instrumente gehören; und das um so mehr, je weniger Gehaltvolles eben für sie geschrieben wird. Es gehört dies Concertante ganz gewiss unter das Beste, was für diese Instrumente an Solostücken dieser Gattung vorhanden ist. Es bestehet aus einem ernsten, aber nicht trüben oder schwerfälligen, sondern mit glänzenden Passagen und gefälligen Melodien erheiterten *Allegro*, B dur, C-Takt; einem gesangvollen, nicht eben langen, aber doch nicht blos angedeuteten *Andante sostenuto*, Es dur, Dreyvierteltakt; und einem, durch sogleich ansprechende Melodien, zum Theil aus bekannten, vorzüglich beliebten Opern, (z. B. aus Cherubini's *Wasserträger*, welches schöne Thema einigemal variirt wird.) so wie durch glücklich damit verbundene, brillante Sätze sehr interessanten *Allegro, ma non tanto*, B dur, Zweyvierteltakt. Der Plan dieser ganzen Musik ist geordnet, fasslich und consequent; die Ausarbeitung — denn es hat hier wirklich eine solche statt — zeigt von klarer Uebersicht, schönem Talent, gründlicher Schule und vieler Geübtheit; die Hauptinstrumente sind hervorstechend, in gutem Verhältnis gegen einander, dabey jedes seiner Natur und seinen Vorzügen gemäss behandelt, (nur der Fagott tritt etwas weniger glänzend hervor,) und die reiche, doch nicht überladene Orchesterpartie macht sehr gute Wirkung. Dabey ist auch der Satz rein und die Schreibart solide. (Einige Kleinigkeiten, was den ersten betrifft, will Rec. um so weniger anführen, da sie sich nur dem Auge beym Lesen der Partitur, nicht dem Ohr beym Hören des Stücks bemerkbar machen.) Und so verdient das Werk allen den Concertisten auf genannten Instrumenten sehr empfohlen zu werden, die nicht blos durch Passagenwerk und weichliche Liedeley die gemeine Masse ergötzen, oder durch Ueberkünstliches, der Natur der Instrumente gewaltsam Abgedrungenes die kleine Zahl derer, die diese selbst spielen oder doch genau kennen, in Verwunderung setzen wollen. Aber geschickte Männer müssen sie seyn, soll ihnen die Ausführung zur Freude der Zuhörer glücken; Deutlichkeit, Rundung und Nettigkeit in Passagen müssen sie eben sowol besitzen, als schönen, eindringlichen Gesang; und dabey, da ihre Instrumente durchgängig eng verflochten sind, auch gleichen Ton haben und gut mit einander eingeübt seyn. Sehr schwer werden sie dann die Ausführung nicht finden.

Notizen.

Aus einem londoner Briefe. Es ist Schade, und gewiss auch von mannigfachem nachtheiligen Einfluss, dass es in England nicht, wie an andern Höfen, ein Hofconcert giebt; und dass auch die italienische Oper hier nicht von Hofkapell- und Concertmeistern dirigirt wird. Man hat zwar hier noch Hofmusiker und einen Kapellmeister: ihre Stellen sind aber so gut als Sinecuren, weil sie seit vielen Jahren nicht anders gebraucht werden, als an des Königs Geburtstage, eine Ode zu begleiten. Der König besoldet auch noch eine Privatmusik von etwa sechzehn Personen, welche wie Privathoboisten angesehen werden und Uniform tragen: aber, weit entfernt, dass sie, wie ehedem die ähnliche esterhazi'sche Gesellschaft, einen Haydn an der Spitze hätten, und genöthigt, grösstentheils nur händelsche Sachen immer und immer wieder zu spielen, (die Chöre ohne Singstimmen!) so sind sie freylich nicht im Stande, etwas Grosses

zu Gehör zu bringen, wiewol geschickte Männer darunter sind. — Der Prinz - Regent hält eine ähnliche Gesellschaft von ohngefähr 24 Personen, aber blos für Blasinstrumente. Es hat jedes Instrument wenigstens Einen trefflichen, ja grossen Spieler, und sie sind darauf eingeübt, fast alle grosse Werke, arrangirt, sehr gut vorzutragen: doch bleibt bekanntlich, was für Gesang oder Saiteninstrumente gesetzt und berechnet ist, nun, für Blasinstrumente umgesetzt, immer eine unvollkommene, in der Wirkung mehr oder weniger verringerte, wo nicht verfehlte Musik. Für einen Saal aber ist solch eine militairische Musik auch zu stark, und, ohne Abwechselung mit anderer, zu einförmig, zu ermüdend. — —

Miscellen.

1.

Guitarre-Eintheilung.

Man findet häufig Guitarren, welche sich nicht rein stimmen lassen, weil entweder ihre Eintheilung unrichtig gemacht ist, oder durch Abreissen der Stege und Verrücken beym wieder Aufleimen, unrichtig wurde.

Ich habe folgendes Verfahren gefunden, um dergleichen Instrumenten die höchste Reinheit zu ertheilen, deren sie ihrer Natur nach fähig sind.

Man sucht vermittelst hin und her Schieben einer feinen Stricknadel oder irgend einer andern Linie, die Octave der reinsten Saiten des Instrumentes *nach dem Gehör.* Die Länge vom gefundenen Punkte bis zum Sattel, trägt man auf einen schmalen Streifen Pappe, über dessen Länge man eine Linie gezogen; theilt sie in 10 Theile, und einen dieser 10 Theile wieder in 20.

Fängt man bey der gefundenen Octave an zu zählen, und nennt den ersten der grossen Theile 20, den 2ten 40, den 3ten 60, den 4ten 80 etc., so findet man durch Hülfe der kleinen Theile 200 derselben. Die Abtheilungen des Instrumentes bemerkt man sich nun auf folgende Punkte:

	Sattel	200
1	Unterband	178
2	—	157
3	—	137
4	—	118
5	—	100
6	Unterband	85
7	—	67
8	—	52
9	—	58
10	—	24
11	—	12
12	gefundene	Octave.

Ein auf diese Weise eingetheiltes Instrument ist gewöhnlich reiner, als wenn es nach einem Patron eingetheilt wäre, wo jede Abtheilung die Saite um $\frac{1}{17}$ 8967 verkürzen sollte, und auf das Niederdrücken derselben beym Spielen, welches die Octave und die andern Stellen verrückt, nur durch Schätzung kann Rücksicht genommen werden.

Es versteht sich, dass, wenn man Instrumente einzutheilen hätte, wo die Saiten nicht niedergedrückt würden, man die hier angegebene Eintheilung anwenden müsste, nachdem man den Punkt der Octave durch Messen, *nicht aber durchs Gehör*, ausgemittelt hätte.

Crefeld.

H. Scheibler.

2.

Ueber die Stelle Haydn's:

musikalische Zeitung 1816 März. Seite 189.

Ueber diese Stelle möchte ich wol eine andre Erklärung geben.

Der ganze erste Theil dieses Trios geht aus C moll. Die ersten 4 Takte haben einzig den Grundaccord: C, Es, G. Die folgenden beruhen auf dem, in C moll herrschenden Fünfklange: G, H, D, F, As. Die Terz, H, liegt aushaltend im Basse. Die obere Stimme bildet ihre Melodie aus den Tönen: As, G, F, H, D, welche alle in jenem Accorde enthalten sind. Das durchgehende Es halte ich für die, als Orgelpunkt aushaltende Mediante.

Wenn ich nicht irre, so hat Haydn zuerst die Orgelpunkte des Grundtons und der Dominante in der Mitte der Stimmen, und über ihnen, aushalten lassen. Sollte nicht der Mediante eben sowol, als der Tonica und dem herrschenden Tone, erlaubt seyn, als Orgelpunkt ausgehalten zu werden, da sie schon das Recht hat, dass auf ihr, wie auf dem Grundtone, alle Dominanten-Accorde ganz fortgesetzt werden können?

Ich sollte demnach dafür halten, dass Haydn solches in dieser Stelle habe versuchen wollen.

Schon D'Alembert sagt in seiner *musikalischen Setzkunst*, (Leipzig 1757, Seite 99,) dass man dem Accorde der verminderten Septime, welcher ein Theil des herrschenden Fünfklangs in Moll ist, die Terz und den Grundton unterschieben könne; nämlich in A moll, C und A. Er giebt das Beyspiel: C-F, Gis, H, D, aus A moll; dieses ist dem vorliegenden Accorde in C moll: Es — G, H, D, F, As, entsprechend.

Der Theil schliesst mit dem regelmässigen Vierklange auf der sechsten Stufe, welcher in den herrschenden Accord sich auflöst. Dieser sehr häufig auf der sechsten Stufe gebrauchte Accord, der von so grosser Wirkung ist, besteht in C moll, aus den Tönen: As, C, Es, Ges.

Dieses Ges wird zwar gewöhnlich Fis geschrieben und übermässige Sexte genannt; ich glaube aber mit Unrecht, da es keine andre harmonische Verbindung der Töne giebt, als die, der Terz, (Octave ist nur Wiederholung des Tones in verdoppelter Schwingung, Quinte die zweyte Terz, Septime die dritte, etc) folglich keine ursprüngliche Sexte existirt; die Sexten entstehen nur aus der Versetzung eines Tones, des Terz-Accordes in eine andere Octave.

Jener regelmässige Vierklang auf der sechsten Stufe ist allerdings nur in Moll zu Hause, allein sehr oft wird er, von Moll entlehnt, in Dur gebraucht. Gewöhnlich wird er in den Dominanten-Dreyklang aufgelöst; auch in den Grund-Tonverein.

Regelmässigen Vierklang nenne ich denjenigen, der aus der grossen Terz, und zwey kleinen besteht; z. B.: G. H. D. F. Der regelmässige Fünfklang hat noch eine kleine Terz, und liegt als herrschender (Dominanten-) Accord, auf der fünften Stufe in Moll; z. B. G. H. D. F. As, in C moll. —

Darf ich noch eine Bemerkung hinzufügen?

Warum bezeichnet man die Molltonarten noch immer so unrecht, obschon mehre Tonlehrer auf Folgendes aufmerksam gemacht haben:

In C moll z. B. ist H die wahre charakteristische Note, die das eigenthümliche Wesen von C moll ausmacht. Dennoch wird B vorgezeichnet, und im Stücke selbst stets mit einem ♮ in H verwandelt, so lange der Satz in C moll ist. Kommt ein wirkliches B, so ist man mit Es und As, in Es dur.

C moll müsste demnach keine andre Vorzeichnung haben, als Es und As. Auf diese Weise alle andre Moll-Tonarten. Z. B. A moll bekäme Gis vorgezeichnet; D moll — Cis und B — etc.

So würde jede Tonart ihre besondere, bestimmte Vorzeichnung haben, welches zu schneller Erkenntnis derselben sehr vortheilhaft wäre. Jetzt haben zwey ganz verschiedene Tonarten, wie z. B. Es dur und C moll — einerley Bezeichnung, welches gewiss nicht folgerecht ist.

Kurze Anzeigen.

---

1. *Première Sinfonie de Ferdin. Ries.* — — (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)
2. *Ouverture de l'Opéra, les deux Journées, de Cherubini.* — — (Pr. 16 Gr.)
3. *Ouverture de l'Opéra, Colmal, par P. Winter.* — — (Pr. 16 Gr.) u.
4. *Ouverture de Ferd. Paer.* — — (Pr. 12 Gr.)

sämmtlich für das Pianoforte, zu vier Händen eingerichtet, und verlegt in Leipzig, bey Peters.

Die Neigung, theils immer etwas Anderes und doch nichts Trivielles zu spielen, theils sich beliebter Orchesterstücke in ihrem Wesentlichsten bestimmt zu erinnern, hat wol das jetzt so häufige Arrangiren von Werken, wie die genannten, und in eben dieser, den meisten vollstimmigen Werken allerdings ziemlich vortheilhaften Form, zu vier Händen nämlich, veranlasst. Das lässt sich denn auch nicht tadeln; ja, will man nun einmal immer Neues und Anderes haben, so ist es selbst zu loben, dass man lieber dergleichen, eigentlich nicht klaviermässige Musik, der bessern Gedanken und gediegenern Ausarbeitung wegen, spielen will, als klaviermässigere Stücke, die an Gedanken mager, an Ausführung dürftig oder gemein sind.

Von allen den hier genannten Werken an sich ist nicht nöthig zu sprechen: sie sind bekannt, und, wenn auch eins mehr, als das andere, beliebt. Der Auszug und die Vertheilung ist bey allen mit Einsicht, Fleis, und möglichst zur Bequemlichkeit der Spieler, wie zum Effect auf dem Pianoforte, gemacht. Was diesen letzten betrifft: so nehmen sich freylich die rauschenden, und diejenigen Stücke, wo auf den eigenen Klang einzelner Instrumente

nicht allzuviel gerechnet ist, am besten aus. Das ist denn der Fall mit zwey Sätzen der Symphonie, und mit der parschen (übrigens sehr leichten) Ouvertüre; etwas weniger gut, wenigstens stellenweise, nimmt sich die wintersche, und noch weniger, eben aus dem angeführten Grunde, die cherubinische aus, die sich auch, ihres Styls und ihrer vielen Details wegen, am wenigsten bequem spielt.

Der Stich, und das Aeussere aller dieser Stücke überhaupt, ist sehr gut.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des P.forte — — von Alb. Methfessel. 42stes Werk. Bonn und Cöln, b. Simrock. (Pr. 2 Fr. 50 Cent.)

Der nicht unbeliebte Liedercomponist liefert hier so angenehme, fliessende, leicht fassliche, u. theilweise wahrhaft schöne Melodien, wie nur in den besten seiner frühern, ähnlichen Werke: hat aber hier die Begleitung meist reicher, obligater, und hin und wieder sehr bezeichnend geschrieben. Bey der ersten Ballade, wo die Dichtung eben ihren hohen Werth in der edlen Einfalt, dem tiefen Natursinn und der vollendeten Haltung hat, ist dies letzte, wiewol es übrigens gelungen, nicht am rechten Platze: bey No. 2, 3 und 5 aber mehr. No. 4 ist einfach und kräftig, wie der Text; No. 6 ebenfalls einfach, und sehr lieblich; der Schluss originell und von vieler, auch eben der rechten Wirkung. — Das Werkchen verdient allen Liebhabern oder Liebhaberinnen empfohlen zu werden, und nur in einigen Stellen die Vernachlässigung der musikal. Grammatik Tadel, z. B. S. 8, Syst. 2, T. 5, wo die Singstimme, in C, H, fehlerhafte Octaven mit dem Tenor der Begleitung macht u. dgl. m.

2tes Concert für die Flöte mit Begleit. von 2 Violinen, Viola u. Bass — — von G. Bayr. 6tes Werk. Wien, in d. chemisch. Druckerey. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Der Verf. scheint nicht für Virtuosen, die sich in grossen Versammlungen öffentlich hören lassen, sondern für geschickte Liebhaber, die in kleinern Cirkeln auftreten, oder auch zu Hause in mancherley modernen, der Flöte angemessenen Figuren und Passagen sich üben wollen, geschrieben zu haben. Unter dieser Voraussetzung ist das Conc. zu empfehlen, denn es enthält wirklich, was zu solchem Zweck taugt; und legt es, wenn auch nicht eben mit Eigenthümlichkeit und andern höhern Kunsterfordernissen, doch nicht geist- und geschmacklos, und mit vollkommener Kenntnis des Instruments vor. Die andern Instrumente sind, wie es eben hier seyn musste, nur zur eigentlichen Begleitung und zu kurzen Ritornellen angewendet, auch sehr leicht auszuführen: die Flöte hingegen verlangt einen schon ziemlich geübten, sichern und fertigen Spieler. Das Concert bestehet aus einem Allegro und einer Polacca, beyde aus H moll.
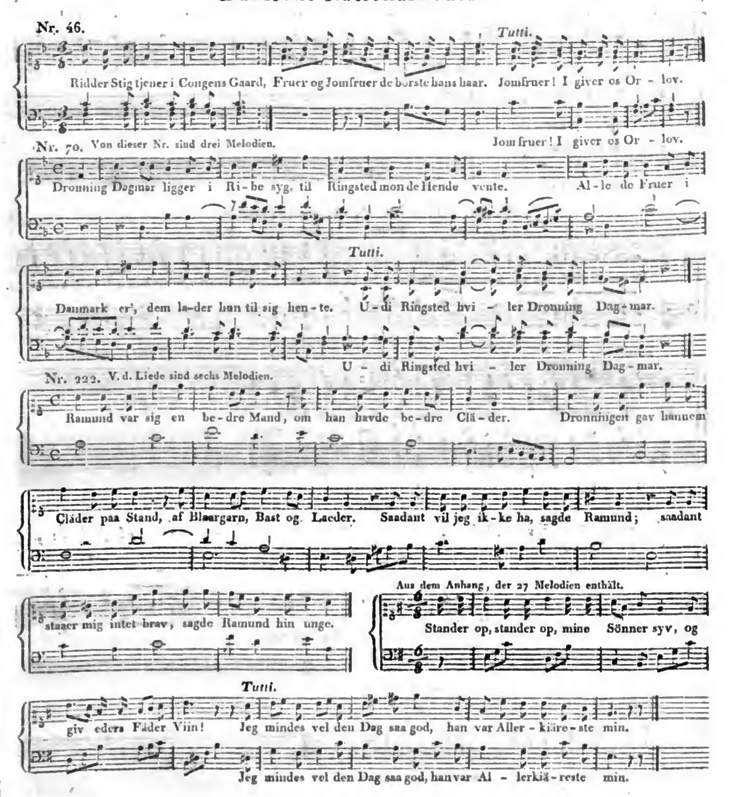
---

3 *Polonoises pour le Violon, av. accomp. de Violon, Viola et Basse. — — comp. par Aug. Gerke.* Oeuvr. 3. à Leipzig chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.).
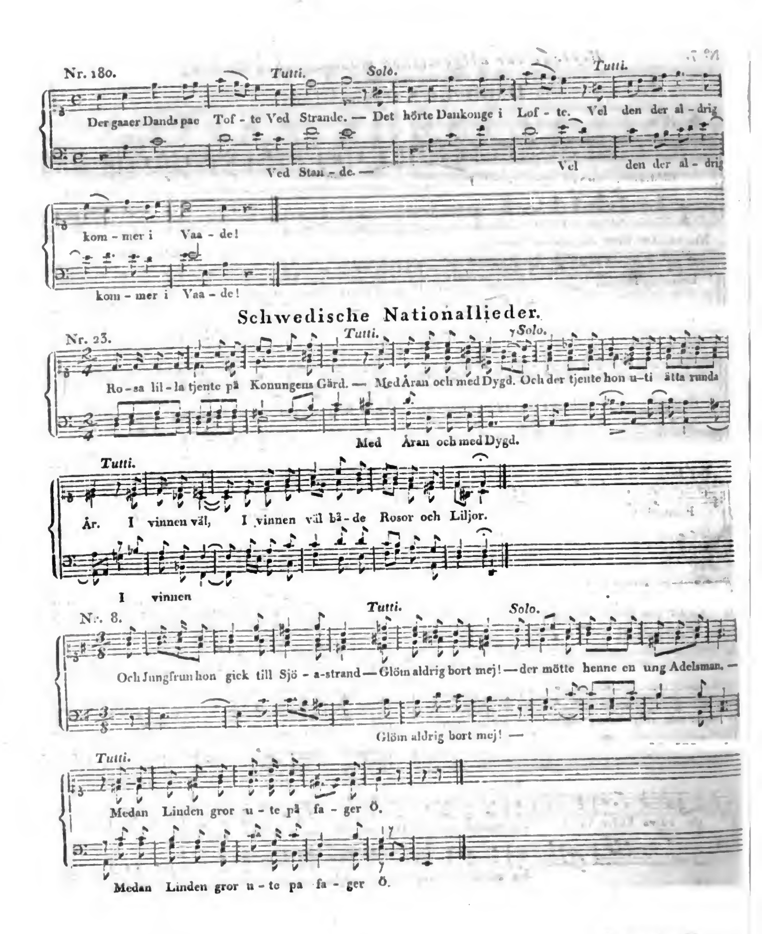
Man erhält hier keine lang ausgeführten Sätze *alla Polacca*, sondern im Entwurf und Ausdruck, recht eigentliche Polonoisen, jede mit Trio, für die durchaus concertirende Violin, mit ganz einfacher, äusserst leichter Begleitung. Man erkennt an allem, was, und wie es hier geboten wird, einen lebhaften Geist, einen guten Geschmack, u. einen sehr erfahrnen Geiger: so wird es den Liebhaber angenehm unterhalten und im Spiel fördern: er muss aber schon beträchtlich geübt, und dessen kundig und ziemlich mächtig seyn, was die jetzige Schule von Violinisten verlangt, wenn er die obligate Stimme gehörig vortragen will.

(Hierbey die musikalische Beylage, No. VII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Dänische Nationallieder.




Nr. 180.
Tutti.
Solo.
Tutti.
Der gaaer Dands pae Tof - te Ved Strande. — Det hörte Dankonge i Lof - te. Vel den der al - drig
Ved Stan - de. —
Vel den der al - drig
kom - mer i Vaa - de!
kom - mer i Vaa - de!
Schwedische Nationallieder.
Nr. 23.
Tutti.
Solo.
Ro - sa lil - la tjente på Konungens Gärd. — Med Åran och med Dygd. Och der tjente hon u - ti ätta runda
Med Åran och med Dygd.
Tutti.
År. I vinnen väl, I vinnen väl bå - de Rosor och Liljor.
I vinnen
Nr. 8.
Tutti.
Solo.
Och Jungfrun hon gick till Sjö - a-strand — Glöm aldrig bort mej! — der mötte henne en ung Adelsman. —
Glöm aldrig bort mej! —
Tutti.
Medan Linden gror u - te på fa - ger Ö.
Medan Linden gror u - te pa fa - ger Ö.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten September. N°. 37. 1816.

Das Musikfest in Edinburg.

London. — Unter die englischen musikal. Merkwürdigkeiten gehört das Musikfest, welches gegen Ende vorigen Jahres in Edinburg gehalten wurde; nicht als wenn solches in sich selbst etwas Ausserordentliches enthalten hätte, sondern weil es das erste in der Hauptstadt Schottlands war, und beweiset, dass die Musik daselbst noch nicht in einem so blühenden Zustande ist, als man aus der anderweitigen Aufklärung und Bildung der, in jeder Rücksicht schätzbaren schottischen Nation, schliessen möchte. Da eine sehr gut geschriebene Schilderung dieser Feyerlichkeit unter dem Titel: *An Account of the first Edinburgh musical Festival etc.* von einem angesehenen Musikfreunde, Hr. F. Graham Esq., (Edinburgh 213 Seiten 8vo,) erschienen ist: so werde ich am besten thun, wenn ich einige der Hauptsachen daraus übersetze, und mit einigen Zusätzen vermehre.

In der Einleitung sagt Hr. Graham: „Es ist sehr zu beklagen, dass in Schottland, einem, wegen Gelehrsamkeit und gutem Geschmack in der Dichtkunst und Literatur überhaupt ausgezeichneten Lande, die Musik im weitern Umfange des Worts noch so wenig cultiviret, und noch weniger verstanden wird. Nicht als ob die Schottländer weniger Gefühl für Musik hätten, als ihre Nachbarn, sondern, weil sie keinen genügenden Begriff vom Umfange dieser Kunst, ihrer eigentlichen Würde, und ihrem Nutzen haben, wird dieselbe von ihnen meist als ein blosses Amusement, von wenigem Interesse, und von noch weniger Wichtigkeit angesehen. Es giebt vielleicht kein Land in der Welt, wo man für seine Nationalmusik so sehr eingenommen ist, als in Schottland. Dieses ist beym ersten Anblicke desto mehr zu verwundern, da die Schottländer in andern Stücken sich als ein sehr billiges und aufgeklärtes Volk auszeichnen. Weil sie aber von Kind auf nur an die rauhen, obgleich oft ausdruckvollen Melodien ihres Vaterlands gewöhnt werden, lernen sie solche beynahe mit abgöttischer Verehrung lieben, und hören mit Verachtung, wo nicht mit Abscheu, alle andre Musik; so wächst des Schottländers Abneigung gegen fremde Musik mit ihm selbst, uud verstärket sich mit seiner zunehmenden Stärke; und wenn nicht diesem stufenweisen Verderben seines Gemüths frühe, würksame Mittel entgegengesetzt werden, so artet solches Vorurtheil zuletzt in eine so tief eingewurzelte Abneigung aus, dass es die höchsten Kräfte des musikal. Genie's erfordert, sein Gefühl für's Gegentheil zu rühren, und die äusserste Stärke guter Gründe, den Verstand zu erhellen." — „Zum Glück aber ist die Abneigung gegen fremde Compositionen, (welche man ohne Unterschied und Grund unter dem verhassten Namen, *italienische Musik*, begreift,) nicht allgemein in Schottland. Man findet daselbst auch einige Verehrer der Musik, deren Kenntnis und kritische Einsicht in die Wissenschaft derselben ruhmwürdig hervorstechen." — Hr. G. bestreitet dann mit grosser Behutsamkeit die schottländischen Vorurtheile, dass die Ausübung der Musik der Moralität junger Leute gefährlich, und dass sie besonders beym öffentlichen Gottesdienste nicht zulässig sey. Dieses übergehe ich, setze aber über Letzteres hinzu, dass die schottländische Kirche selbst nicht einmal eine Orgel beym Gottesdienst erlaubt; und weil, wie aus Obigem erhellet, das Singen da sehr wenig gebildet wird, so sind die Kirchengesänge dort auch sehr rauh u. unangenehm. Die Abneigung gegen Kirchenmusik ist in Schottland noch so heftig, dass vor kurzem, da es ein Prediger in Glasgow so weit brachte, in einer Kirche der dort herrschenden Confession eine Orgel aufzusetzen, daraus eine so mächtige Volksbewegung

entstand, dass nicht allein die Orgel und der Organist gleich wieder fortgeschaft wurden, sondern dass, wenn ich nicht irre, selbst der Prediger sich von da entfernen und seine Stelle aufgeben musste. Hernach fährt Hr. G. fort: „In England, wo zwar der allgemeine Geschmack für Musik von dem Grade der Reinigkeit und Vollkommenheit, der in einigen andern Theilen Europa's herrscht, noch weit entfernt ist, macht doch die öffentliche und Privat-Ausübung der Musik einen grossen Theil der Volksunterhaltungen aus. In London versammlet und unterhält die Oper, das Oratorium und das Concert, Personen aller Stände und Denkungsarten; und in Liverpool, Manchester, Sheffield, und den meisten andern Provinzial-Städten in England, findet man allezeit eine hinreichende Anzahl Musiker von Profession oder Liebhaber, für die Besetzung musikal. Aufführungen von mässigem Umfange; welche auch zu den grössern und wichtigern Unterhaltungen hülfreiche Hand leisten können, die in einigen dieser Städte abwechselnd unter dem Namen der Musikfeste veranstaltet werden. Um solche englische Musikfeste in Schottland nachzuahmen, berathschlagten sich gegen das Ende des Jahrs 1814 einige der Musik gewogene Privatpersonen in Edinburg, über die beste Methode, dies zu bewerkstelligen, und machten die Resultate ihrer Berathschlagungen denjenigen ihrer musikal. Freunde bekannt, welche sie für das Unternehmen willig. und von Nutzen zu seyn glaubten. Dieses veranlasste eine Zusammenkunft am 30sten Nov. 1814, welche sich über drey Grundsätze vereinigte, und diese bekannt machte: erstlich, die wohlthätigen Anstalten in Edinburg bedürfen jetzt einer mehr als gewöhnlichen Hülfe, zweytens, die erstaunlichen Erträge der in England gewöhnlichen Musikfeste geben hierzu ein gutes Mittel an die Hand; drittens, die Versammlung hat einen Comitté ernannt, welcher einen Plan des Ganzen zu diesem Zweck entwerfen, und einer zu berufenden General-Zusammenkunft vorlegen wird. Letzteres geschahe, und es wurde in der Hauptversammlung beschlossen, dass im Jahre 1815 zu einer zu bestimmenden Zeit, sechs musikal. Aufführungen, nach Art der englischen Musikfeste, gehalten werden sollten: nämlich drey Oratorien, oder Theile geistlicher Compositionen, des Vormittags, und drey Concerte von vermischten Stücken des Abends. Da dieses neue Unternehmen grosser Beförderer bedurfte, so wurde der Adel von Schottland aufgefordert, es in Schutz zu nehmen; und dieser bot dazu nicht allein willig die Hand, sondern es fand — wie das bey jeder aufgeklärten Nation seyn sollte — bey diesem, in mehr als einer Hinsicht beyfallwürdigen Unternehmen eine Volksconcurrenz statt; und so ging es nach Wunsche von statten. Der Herzog von Buccleugh und Queensberry wurde Präsident davon; sechs Herren von Adel oder Stande wurden Vice-Präsidenten; dreyssig Herren von Adel oder andrer Distinction wurden ausserordentliche Directoren; fünf und zwanzig Herren von Stand oder Vermögen ordentliche Präsidenten; zwey angesehene Herren Secretäre; und noch ein solcher Schatzmeister. Diese äusserst achtbare Gesellschaft organisirte sich auf eine so weisliche Art, dass jedes Mitglied derselben einen gewissen Platz bey dem Unternehmen angewiesen bekam; und alles wurde nach bestem Erwarten ausgeführt. Um aber doch mit weiser Vorsicht auf ein Fehlschlagen ihrer Gelderwartungen gefasst zu seyn, wurde auch gleich zu Anfange ein Sicherheit-Fonds durch Subscription errichtet; dieser aber ward glücklicher Weise überflüssig. Um eine so grosse Anzahl guter Spieler und Sänger zusammen zu bringen, als erfordert wurde, die Aufführung gross und glänzend zu machen, wurde ein Contract mit Hrn. Charles Ashley in London geschlossen, welcher sich verbindlich machte, für eine festgesetzte Summe die bestimmte Anzahl fähiger Vocalisten und Instrumentisten herbey zu führen, und auch die erforderlichen Musikalien, nebst einer guten Orgel, zu liefern. Die Feyerlichkeit selbst wurde auf folgende Tage festgesetzt: die drey Morgen-Aufführungen, auf d. 31sten October, den 2ten und 3ten November; und die drey Abend-Aufführungen, auf den 31sten October, und den 1sten und 3ten Novemb. 1815. Da aber noch viele Personen ankamen, als schon die Aufführungen meist vorbey waren: so wurde ihnen zu Gefallen noch eine 4te Morgen-Musik, am 4ten Novemb., gegeben.

Ueber das Herannahen des Festes selbst drückt sich Hr. G. also aus: „Einige Zeit vor der Feyerlichkeit war der Zusammenfluss von Fremden nach Edinburg ohne Beyspiel; von England u. den entferntesten Theilen Schottlands strömten einzelne Personen u. ganze Familien in die Stadt. Jedes Haus u. jedes Zimmer, das zu bekommen war, füllte sich mit Personen aller Stände und Alter, welche zum Theil ihre bequemen Wohnsitze auf eine Zeit

verliessen, um einer glänzenden und prächtigen Feyerlichkeit mit beyzuwohnen, die in Schottland ganz neu war, und an keinem andern Orte, in auserlesenen Stücken, grossen Musikern und genauer Ausführung, übertroffen wird." Obgleich diese letzte Behauptung wol nicht ohne Einschränkung zu verstehen ist, so ist es doch aller Bewunderung werth, wie ein so grosses und ansehnliches Orchester von Sängern und Spielern, nebst einer (obgleich nach deutscher Art kleinen) Orgel, grösstentheils einen so weiten Weg, als von London her, geholet, für namhaften Zeitverlust bezahlet werden konnte, und doch ein ansehnlicher Ueberschuss blieb. Die Hauptsänger waren folgende: Mad. Marconi, deren geschickter Gebrauch ihrer tiefen Altstimme bey Ihnen gewiss bekannt ist. Mrs. Salmon, eine englische, gute Sopran-Sängerin, Mr. Braham, einer der grössten Tenorsänger, die jetzt leben, Mr. Smith, ein englischer Basssänger, Mr. Swift und Mr. Rolle, welche mir nicht bekannt sind. Die Chorsänger bestanden aus 16 Sopranen, (Frauenzimmern und Knaben;) eilf Alten, (lauter Männern;) sechzehn Tenoren, und funfzehn Bässen. Die Instrumente, bey welchen Hr. Yaniewicz Anführer, Mr. Mather Organist, und Mr. Corri Pianist war, begriffen in sich: vier und zwanzig Violinen; sieben Violen; sechs Violoncelle; fünf Contrabässe; zwey Fagotte; zwey Oboen; drey Flöten; zwey Klarinetten: zwey Trompeten; zwey Hörner; zwey Posaunen, und die Pauken. Der Director war Mr. Charles Ashley. Die erste Morgenaufführung, am 31ten Octbr., bestand aus zwey Acten, und enthielt im ersten, einzelne Stücke aus geistlichen Werken von Händel; und im zweyten, Haydn's *Schöpfung*, mit Auslassung des letzten Recitativs, Duetts und Chors. Die zweyte Morgenaufführung, am 2ten Novbr., gab Händels *Messias*. Die dritte, am 3ten Novbr., enthielt im ersten Theile ein *Te Deum* von Graun; einen Chor und eine Arie von Händel; Grauns Chor, *Te gloriosus apostolorum chorus*; aus einem andern *Te Deum*, und mehres von Händel. Im zweyten Theile, Stücke aus Handels *Messias*, und im dritten Theile, den ersten Theil von Haydns *Schöpfung*. Die vierte Morgenaufführung, im ersten Theil: vier Stücke aus Werken von Händel; Arie und Chor von Dr. Boyce; Quartett, *Benedictus qui venit*, von Mozart; Chor, *Gloria in excelsis*, von Pergolese; und den grossen Chor, Halleluja, aus Beethovens *Christus am Oelberg*. Zweyter Theil: Doppelchor vom Dr. Boyce; Arie, *Miserere*, von Pergolese; und vier Stücke von Händel. Dritter Theil: Ouvertüre uud Trauermarsch aus *Saul* von Händel; Choral: Es ist gewisslich an der Zeit, (hier *Luther's Hymne* genannt,) als Chor mit Orchester; Arie von Händel; Motette (Hymne) von Mozart; und noch vier Stücke aus Händels Werken. Aus diesem zusammengedrängten Verzeichnisse siehet man, dass die vier Morgen-Aufführungen nicht nur aus sehr achtungwerthen Stükken bestanden, sondern dass auch Werke von sehr verschiedenen Meistern gegeben wurden. Dass aber Händel hier der Hauptcomponist war, und bis jetzt in England der Hauptcomponist bleibt, ist ganz natürlich, weil er in, und recht eigentlich für England geschrieben hat; weil man seine mehrsten Compositionen so gut wie auswendig weis; und allerdings auch, weil er wahrhaftig ein Componist vom ersten Range ist, und immer bleibt. — Die drey Abendconcerte bestanden, jedes aus zwey Theilen. Jeder Theil fing mit einer Ouvertüre oder Symphonie von Haydn, Mozart, Beethoven, oder Cherubini, und einer, mit einer Ouvertüre von Hrn. Graham an. Ausserdem bestanden diese Concerte aus den beliebtesten weltlichen Vocalstücken; nebst, in dem einen Theile eines jeden, einem Instrumental-Concerte, und im andern, einem Instrumental-Quartette. Es wurde, wie man siehet, hauptsächlich auf Vocalunterhaltung Rücksicht genommen, weil in solcher der Verstand das Ohr in der Theilnahme unterstützt; und weil solche auf ein vermischtes Publicum allemal den meisten Eindruck macht.

Dass also eine so vernünftig gewählte, und wohlausgeführte Folge der besten Werke allgemeine und grosse Genugthuung gewährete, werden Sie schon von selbst erwarten, wenn ich es auch nicht versicherte. Es ist auch zu vermuthen, dass der angenehme Eindruck, welchen dies erste Musikfest auf die Schottländer erreicht hat, nicht nur die Musik bey ihnen allgemeiner machen werde, als sie bisher war; sondern dass auch periodische Wiederholungen desselben, wie in Englands Provinzial-Städten, dort denselben Genuss, und auch ähnliche Vortheile für wohlthätige Anstalten, gewähren werden, als dieses Erste. Die ganze Einnahme aller der erwähnten Concerte war 5735 Pf. Sterling, und die ganze Ausgabe so viel weniger, dass ein Ueberschuss von 1500 Pf. St. an wohlthätige Institute vertheilet werden konnte.

Der Beschreibung einer jeden Aufführung selbst fügt Hr. Graham auch eine kritische Uebersicht der darin gegebenen Stücke hinzu. In Ansehung der händelschen, welche Dr. Burney in seiner Beschreibung der grossen Gedächtnisfeste Händels in Westminster-Abtey, kritisirt hat, giebt er blos wörtliche Auszüge aus dieser Schrift; über die andern aber seine eigenen Bemerkungen, welche zwar von vieler Kenntniss' und sehr guter Beurtheilung zeugen, aber zu lang sind, um hier mitgetheilt zu werden. Er hat seinen Beurtheilungen auch kurze Biographien von Haydn, Mozart und Händel mit einverleibt, wobey er aber die Quellen nicht erwähnet, aus welchen sie genommen sind. Seite 121 macht er jedoch eine Vergleichung zwischen Haydn, Mozart und Beethoven, welche ich nicht übergehen will. „Auf den vorhergehenden Seiten haben wir Gelegenheit gehabt, das Vortreffliche jedes dieser drey ausgezeichnetsten neuesten Componisten, Haydn's, Mozarts und Beethovens, zu bemerken: diese drey berühmten Männer sind aber in ihrem Style und ihrer Weise überhaupt so sehr verschieden, dass vielleicht eine genaue Vergleichung ihrer jederseitigen Verdienste nicht ohne Unschicklichkeit Statt finden kann. Doch lässt sich so viel sagen, dass Haydn und Mozart, wegen der Lauterkeit und Deutlichkeit ihres Styls und der auserlesenen Anordnung ihrer musikal. Perioden gleichmerkwürdig sind. Der erste schien wegen seiner umfassenden Manier u. Kenntnis des Effects; der andere, in seiner edlen Empfindung und seinem gebildeten Ausdrucke ausgezeichneter zu seyn. Beethoven scheint, bey einer weniger geordneten und gereiften Einbildung als Haydn und Mozart, eben so viel Feuer und Geisteskraft zu besitzen, als jeder derselben. Es ist diesem vortrefflichen Musiker eine gewisse Wildheit und ein herkulisches Ergreifen der Vorstellung eigen. Sein Vergnügen ist, in den Regionen des Dunkeln und Zauberischen herum zu wandern, u. das Gemüth mit Tönen zu durchschauern, welche von den Einwohnern des unentdeckten Landes herzuschallen scheinen, aus dessen Grenzen kein Reisender wiederkehrt. Jedoch verirrt er sich im Suchen nach Neuheit zu oft auf wüsten und ungebahnten Gefilden, welche ihm nichts ergeben, als einige rauhe und ungestalte Productionen, die mit Schwierigkeit erhalten werden, und die, ohne beklagt zu werden, hätten umkommen mögen" — Hr. Graham fügt seinen Beurtheilungen auch einen „Versuch, welcher einige allgemeine Bemerkungen über die Musik enthält" mit bey, der von Seite 159 bis 171 der Abhandlung reicht, und ihm, als einem Liebhaber, viel Ehre macht. Ueber Haydn's *Schöpfung* scheint er indess zu sclavisch gearbeitet zu haben, indem er nur lobt, und nicht berührt, was doch wol vernünftiger Untersuchungen, und sind diese durchgeführt, wenigstens in den Resultaten, unverholener Darlegung werth ist.

Nachrichten.

Königsberg im August. Ich glaube zur Vervollständigung meines, in No. 24 u. 25 dieser Blätter befindlichen Aufsatzes über die hiesige Musik noch das, im letzten Vierteljahre Vorgefallene berühren zu müssen, da für unser Theater wieder eine neue Epoche anhebt, indem Hr. Huray, Director des Theaters zu Danzig, auch das unsre, wie es heisst, übernehmen, und mit seiner Truppe abwechselnd in beyden Städten spielen will. So kehrt denn auch hierin nach 20jährigen Revolutionen, alles wieder zum lieben Alten zurück!

Hr. Angely, jetzt Vicedirector des Theaters zu Reval, Hr. Ritzler, dahin bestimmter Musikdirector, und dessen Frau, erste Sängerin, (ehemals bey unsrer Bühne), gaben bey ihrer Durchreise eine komische (!) musikal. declam. Akademie im alten Schauspielhause. Mad. R. sang die Arie: Ach ich liebte — von Mozart, noch eine Scene von demselben, ferner ein Lied und eine Polonoise in polnischer Sprache, nicht ohne Beyfall. Hr. R. spielte ein Violinconc. von Krommer und ein Violaconc. von Arnold. Der Hr. Vicedirector declamirte Mancherley, und zur Freude seiner Freunde auch neben dem, von einer Dem. Meyer (aus Dresden) gesprochenen Monolog: Lebt wohl, ihr Berge — die Travestie desselben in gemeiner berliner Mundart, und neben Matthissons Adelaide, die Travestie: Alte Kathrine. — Schade, dass dieser nicht talentlose, junge Mann zu sichtlich dem schlechten Geschmack huldigt, welches um so mehr zu bedauern ist, da man ihm die Führung einer Bühne mit anvertrauet hat. — In einem Concert des Hrn. Streher, Mitglieds des Orchesters, Correpetitors und interimistischen Musikdirectors, hörten wir zwey, uns neue Ouverturen, von Böhner aus dem *Dreyherrenstein*, und von Fränzel aus

Carlo Fioras, beyde effectvoll; und Göpfert's *Gemälde der leipziger Schlacht*. — Der königl. preuss. Kammermusic., Hr. G. Abrah. Schneider, kehrte, nach 2jährigem Aufenthalt in Reval, mit seiner Familie nach Berlin zurück. Wir hörten in Concerten Hrn. Schns. Symphonie für 14 obligate Instrumente, seine Schlachtsymphonie, und von Dem. Joh. Schn. und Hrn. Franz Schn. mehre Arien, Duette u. s. w. von Tombolini's, Pavesi's, Nasolini's, Zingarelli's und ihres Vaters Composition. Zum Besten des Orchesters wurde mit Mühe eine Aufführung der *Schweizerfamilie* veranstaltet, welche die Hrn. Mosevius, Toussaint u. s. w. unterstützten. Dem. Schn. spielte die Emmeline, Hr. Fr. Schn. den Jacob Friburg, Mad. Schn. die Gertrude, Hr. Schn. dirigirte das Orchester. Dem. Schn. verspricht eine brave zweyte Sängerin. Ihre Stimme ist voll und stark; sie muss sich bey heftigen Affecten vor zu grellem Auftragen, z. B. vor dem widerlichen Schluchzen, hüten. Ihre Bemühungen wurden vom Publicum anerkannt. Hr. Fr. Schn. hat eine sehr bedeckte, aber gewandte Stimme. Vor der Hand singt er noch ziemlich Alles, was ihm dargeboten wird. Um Routine im Spiel zu erlangen, ist dies verzeihlich. — Zum Benefice für die *Deos minorum gentium* wurde auch der *Dorfbarbier* von Schenk, und der 2te Act der *Aline* v. Berton gegeben. — Hr. Balletmeister Uhlich liess uns einige Ballets schauen: „E. hies. hohen Adel, achtungswerther Kaufmannschaft, und verehrungswürdigem Publicum ergebenst dedicirt!" und verhiess auf dem Zettel: „himmlische Sprünge, eine heimliche Liebschaft zweyer liebenswürdigen Töchter — mit einem Friseur und einem Bedienten, eine verliebte Menuette, *Proserbina*, (*sic!*) nach der Anordnung des Hrn. geh. R. v. Göthe" (?!) u. s. w. — Am 28sten May gab Hr. Schneider (in den Zeitungen dazu aufgefordert, der Himmel weiss, von wem?) sein Oratorium: *die Geburt Christi*, in der deutsch-reformirten Kirche. Es sangen nur wenige Damen, aber viele Herren mit; mehr lässt sich zum Lobe der Aufführung nicht sagen. Der brave Componist hat hier offenbar etwas geliefert, was mehr für die Oper, als für die Kirche passt; wovon der Dichter zum Theil die Schuld trägt. Wir haben darüber schon vor zwey Jahren gesprochen. Die Einnahme kann nicht gross gewesen seyn.

Hr. Schn. arrangirte nun 6 Opernvorstellungen auf Abonnement. Die erste, *Titus*, fand am 5ten Jun. Statt. Hr. Mosevius hatte, in Ermangelung eines Tenoristen, den Titus übernommen. So sehr viele Mühe sich dieser so brave und sehr musikal. Sänger auch gab, so wurde dieses ewige Winseln einer, von der Natur für den Bass bestimmten Kehle zuletzt doch widerlich. Vitellia — Mad. Mosevius. Wir haben dieser schätzbaren Künstlerin stets Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und ihre herrliche, volle Stimme in gehaltenen Tönen, und ihr gutes Portamento gerühmt: aber auch nicht verschwiegen, dass sich diese ihre Stimme nicht wohl für Rouladen und Coloraturen eignet. Mad. M. müsste daher suchen, die letzten, soviel als möglich, zu vermeiden: sie schien aber ihre Musse benutzt zu haben, um Verzierungen, Triller und dgl. einzuüben; an sich sehr lobenswerth: nur hätte sie diese Uebungen nicht zur Schau stellen sollen, denn um darin zu gefallen, muss man sie leicht und vortrefflich machen können. Das Abwechseln zweyer, neben einander liegender Töne ist noch kein Triller, welcher ohne die gehörige Präcision allen Reiz verliert. Wir wiederholen es: Mad. M. wird durch die Anwendung der an ihr gerühmten Vorzüge Leuten von Geschmack überall gefallen, und auch dem Kenner für manches ihr Fehlende dadurch Ersatz geben, dass sie jene Vorzüge wirklich in hohem Maasse besitzt, (daher sich denn auch Rollen, wie Iphigenia, Lodoiska, Faniska, vorzüglich für sie eignen,) aber das Einstreuen von Modeschnörkeln wird ihr immer weniger gelingen, als solchen Sängerinnen, denen die Natur vorzüglich das Talent gab, dergleichen Sachen mit einer gewissen Leichtigkeit produciren zu können. Sie bleibe also in ihrer Sphäre, oder sie schadet sich selbst. — Dem. Schn. (Sextus) sang und spielte mit Anstrengung. Das öftere Fallen von grosser Höhe in die Tiefe, ohne gehörige Verbindung der Töne, z. B.: ist zwar nicht leicht: es ist aber auch nicht eben hübsch. Publius, Hr. Deichmann. Will Hr. D., dass ein gebildetes Ohr seinen Gesang erträglich finde, so muss er zu Hause die Scala singen. Die Chöre gingen leidlich genug: doch war unter den sprechenden Römern kein Cicero. Hr. Schn. hatte von dieser Vorstellung wenig Nutzen. Die 2te, *Ostade* von Weigl, und das *unterbrochne Opferfest*, mit *Weglassung der Partie des Murney*, (!) kam nicht zu Stande, weil

die Kosten nicht gedeckt waren; und so scheiterte das beabsichtigte Abonnement. Hr. Schn. reiste mit seiner Familie ab. — Am Jahrestage der Schlacht bey Belle-Alliance führte das Orchester im neuen (sehr vollen) Schauspielhause, unter Anderm, Beethovens *Schlacht bey Vittoria*, unter Leitung des Hr. Musikd. Riel auf. Das Ganze mag wol bey starkem Orchester imponiren. Hier waren offenbar der Violinen viel zu wenig, (ein hier nicht zu beseitigendes Uebel,) und die Trompeten äusserst schlecht; die meisten Tempi aber höchst matt und schleppend, z. B. das *Rule Britania*, welches einem Todtenmarsch glich. — Von fremden Künstlern hörten wir den jungen Wolfram aus Wien, auf der Flöte. Sein Vortrag im Adagio ist sehr angenehm, aber die Compositionen, welche er vortrug, waren geschmacklos. — Hr. und Mad. Mosevius sind zum Theater nach Breslau abgegangen; für unser Theater ein schwer zu ersetzender Verlust! Hr. Musikd. Präger befindet sich in Russland. —

Die kurze Notiz in No. 21 dieser Blätter: dass das hiesige Publicum mit Hrn. v. Kotzebue und Hrn. R. R. Müller unzufrieden gewesen, weil der Eine *zu gute* Mitglieder engagirt gehabt, der Andere aber *zu gute* Stücke gegeben habe, hat hier einiges Aufsehen erregt. Soviel indess der Schreiber dieses gehört, war nur *eine Stimme* darüber, dass Hr. v. K. gute Mitglieder (z. B. Mad. Schmidt) ohne Ursache verabschiedet habe und in Besetzung der dadurch entstandenen Lücken eben nicht sehr glücklich gewesen sey. Dass Hr. Müller während seiner kurzen Führung manches gute Stück, z. B. Müllners *Schuld*, einstudiren liess, hat jeder Gebildete gewiss mit Dank anerkannt. Man würde auch eben so willig dem, was am neuen Schauspielhause wirklich rühmenswerth ist, z. B. dessen Eleganz und manche Bequemlichkeit, die man im alten, schlechteingerichteten Gebäude entbehren musste, Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, wenn sich der Hr. R. R. Müller nur entschliessen könnte, von der, durch die Erfahrung ganz untauglich befundenen Einrichtung mit schwerfälligen Seitenwänden, statt der Coulissen, abzugehen. Der Genius des guten Geschmacks wolle jedes Publicum, das sein Theater lieb hat, vor dieser unglücklichen Erfindung (Panoramatheater genannt) bewahren! Und was ist nun dadurch gewonnen? Eine grössere Täuschung, sagt man; aber da fehlt noch vieles, sie für den, der so wenig Phantasie besitzt, um dessen zu bedürfen, vollkommen zu machen; als da ist, bey Zimmern, die fehlende vierte Wand, bey Strassen, das Steinpflaster, bey Wald und Garten, der grüne Boden u. s. w. — Eine Erhöhung des offenbar zu tief liegenden Parterre (wozu der nöthige Raum gegen die Logen da ist) wäre auch wünschenswerth, und würde gewiss die Undeutlichkeit, über welche man jetzt mit Recht klagt, vermindern. Die Lauigkeit des hiesigen Publicums gegen Kunstgenüsse ist zwar nicht zu leugnen und auch nicht zu rechtfertigen: doch ist auch Niemand zuzumuthen, ein Theater zu besuchen, worin man nur zur Hälfte sieht und hört.

Kurze Anzeigen.

Serenaten, Ständchen und Notturnos für eine u. mehre Singstimmen, mit Begleit. d. Guitarre, in Mus. ges. von Carl Blum. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Fünf kleine Stücke für eine Singstimme mit Guitarre, ein etwas längeres Terzett für eine Tenor- und zwey Bassstimmen, ohne Begleitung, u. zwey weiter ausgeführte Stücke, im Chor von vier Männerstimmen zu singen, ohne Begleitung: das enthält dies Werkchen. Die Texte sind gut gewählt: die Melodien nicht eben originell, auch nicht frey von Reminiscenzen, aber gefällig und sehr leicht; die Begleitung der Guitarre ist vortheilhaft, sowol zur Unterstützung des Gesanges, als zur Wirkung überhaupt. Das höchst einfache *Schlafliedchen*, S. 6, ist unter den Solostücken, das *Nachtlied der Krieger*, S. 11, das auch vor Jahr und Tag als musikal. Beylage zu dieser Zeitung gegeben worden, unter den mehrstimmigen Sätzen, am besten gelungen.

Overtura dell' Opera, Don Mendoze, per 2 Violini, 2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti, 2 Corni, Viola, Basso, Trombe e Timpani, composta di Andrea Romberg. Op. 36. Lipsia, presso Peters. (Pr. 1 Rthlr. 12 Gr.)

Ref. kennet die Oper, zu welcher diese Ouverture gehört, nicht, und kann daher nicht beurtheilen,

in welchem Verhältnis sie zu dieser stehet. Aber als einzeln, für sich bestehendes Concertstück hat er sie mehrmals, und stets mit Beyfall der Kenner und Nichtkenner, aufgeführt. Den Beyfall der Erstern (so scheint es ihm) hat sie sich wol zunächst durch gewählte, wenn auch nicht immer neue Ideen, feste Haltung, gründliche, aber nicht im geringsten steife oder verbrauchte Ausarbeitung, und was man schönen, reinen Satz nennt; den, der Zweyten, zunächst durch Feuer und Leben, anziehenden Wechsel starker und anmuthiger Melodien, treffliche Instrumentirung, leicht fasslichen Zusammenhang, und nicht übertriebene Länge erworben. Dies zusammengenommen, ist nun auch, was Ref. an dem wackeren Stück rühmen u. weshalb er es allen Concert- und Theater-Directionen bestens empfehlen muss: zu tadeln aber findet er hier schlechterdings nichts. — Die Overtura (aus Es dur) gehet bald, nach kurzem, edlem Adagio, in das lebhafte, glänzende Allegro über. Auszuführen ist sie nicht schwer: doch müssen die Spieler der Saiteninstrumente, vornämlich die Geiger, Kraft und Fertigkeit, die Bläser Delicatesse beweisen. Der brave Romberg sey bedankt für diese schätzbare Bereicherung unsrer Repertorien! —

Die Feyer des Geburts- oder Namenstags der Aeltern; ein Concert für das Pianoforte, mit Begleitung zweyer Violinen, Viola und Violoncell, nebst einigen Blasinstrumenten ad libitum — — von J. N. Hummel. 73stes Werk. Wien, b. Steiner und Comp. (Pr. 5 Fl.)

Dass vom Geburts- oder Namenstage selbst im Concerte nichts vorkommen könne, sondern damit nur die Entstehung u. Gattung des Werks angedeutet werde, versteht sich von selbst. Es ist ein kleines, für ein Conc. sehr leichtes, gefälliges und munteres Stück, wie es Schüler und Schülerinnen in jungen Jahren, ohngefähr von der Geschicklichkeit, dass sie die mittlern mozartschen Sonaten und Variationen spielen können, gern und nicht ohne Nutzen einlernen werden. Als Composition an sich ist freylich kein Aufheben davon zu machen, doch auch nichts geradehin zu tadeln; es müsste denn seyn, dass der erste Satz im Ganzen einen gar zu gewöhnlichen Zuschnitt, und auch in einzelnen Figuren zu viel Gewöhnliches hat, was nicht nöthig war, um das Werkchen seinem Zweck gemäss zu schreiben — wie Hr. H. durch den letzten Satz beweiset. Dass ein so wackerer Componist und vielerfahrner Lehrer auch solche Kleinigkeiten so schreibt, das man ihn nicht verkennt und die Jugend Nutzen davon hat, braucht kaum erwähnt zu werden. — Die Einrichtung ist übrigens für einen Familiencirkel möglichst bequem: alles Hauptinteresse fällt in die Solostimme, das Quartett ist sehr leicht und zur Begleitung hinreichend; hat man noch einen Flötisten, zwey Hoboisten, zwey Hornisten und einen Fagottisten, so können auch diese, zusammen, oder einzeln, wie sichs eben thun lassen will, theilnehmen, und für den Fall, dass auch sie Dilettanten sind, ist es ihnen wenigstens leicht und bequem genug gemacht. — Der Stich ist gut.

XII einstimmige Gesänge mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte — — von F. X. Eisenhofer. 5tes Werk, 1ster, 2ter Heft. München, b. Falter. (Pr. jedes Hefts 2 Fl.)

Die meisten dieser Gesänge sind durchcomponirt; doch mehre so, dass die Hauptmelodie, so weit der Text es dem Componisten zuzulassen schien, beybehalten ist. Eine verständige Ansicht der Gedichte und ein Talent für gut singbare Melodien zeigt sich überall. Für die Harmonie ist weniger gethan, als der Klavierspieler wünschen darf, weil die Gesänge ursprünglich für die Guitarre empfangen und geboren waren. Manches Unrichtige harmonischer Folgen, und auch in der Declamation einzelner Stellen, hätte verbessert werden sollen. Auch ist manches Stück gar zu lang geworden, was wenigstens dann bemerkbar wird, wenn man mehre nach einander vorträgt, vornämlich da sie meist sentimentalen Inhalts sind. Doch hat freylich der Componist das Recht, zu sagen: Ihr sollt nicht mehre nach einander vortragen; wogegen dem Sänger die Instanz bleibt: Ihr solltet euch, wollt ihr ins Lange und Breite ausführen, mehr der Mannigfaltigkeit befleissigen. — Die Sammlung bleibt indess eine der bessern aus den letzten Jahren, und wird gewiss Sänger — wol Sängerinnen noch mehr — unterhalten; auch, wegen der guten Behandlung der Singstimme, ihnen nützen. No. 4 im ersten Heft ist Ref. das liebste Stück von allen, obgleich es eines der kürzesten ist. —

Monolog aus Schillers Jungfrau von Orleans, in Musik ges. von Adr. Romberg. Klavierauszug. Op. 58, 12tes Werk der Gesangstücke. Hamburg, b. Böhme. (Pr. 20 Gr.)

Das Stück ist aus den Concerten des Componisten, wo er es oft mit Orchesterbegleitung aufführte, und dann aus den Berichten über diese Concerte bekannt. Es war an sich kein glücklicher Gedanke, diesen herrlichen Monolog (den zweyten) als Operuscene zu behandeln. Den *Musiker* hätte schon abschrecken sollen, dass, bey vielem Texte, doch die Situation dieselbe bleibt; und auch, dass keine Gelegenheit zu einem musikalisch befriedigenden Schlusse gegeben ist. Hr. R. hat indess vieles gethan, durch Talent, Einsicht und Sorgfalt, auf das Einzelne und dessen Ausbildung verwendet, dem musikal. Effect des Ganzen möglichst nachzuhelfen; ja man kann sagen, er hat darin hin und wieder zu viel gethan. So ist z. B. das Abweichen vom eigentlichen Gesang ins Recitativ an einigen Orten nicht im Gedicht begründet; die künstlichen Modulationen, S. 18, sind ebenfalls nicht durch dasselbe motivirt, u. dgl. m. Anderes ist dagegen sehr gelungen; vor allem, der innige, einfache, wahrhaft schöne Gesang von den Worten an: Frommer Stab, o hätt' ich nimmer — Die Declamation ist, einige Stellen abgerechnet, richtig: aber fast nirgends treffend, lebendig und belebend genug.

Zwölf leichte Klavierstücke, compon. von C. H. Meyer. 14tes Werk. Leipzig. bey Hofmeister. (Pr. 20. Gr.)

Ref. wünscht, dass diese Sammlung sehr mannigfaltiger, grösserer und kleinerer Uebung- und Unterhaltung-Stücke nicht etwa um des einfachen Titels willen übersehen werde. Sie verdient eine gute Aufnahme, sowol von Lehrern und Lernenden, als auch von Dilettanten, die für sich etwas Angenehmes, aber nicht Oberflächliches, spielen wollen. So anspruchlos diese Stücke entworfen u. mit wie wenigen Mitteln sie ausgeführt sind: keinem Kunstverständigen wird entgehen, der Verf. besitze wirklich eigenthümliche Erfindung, gründliche Kenntnisse und viel Lebendigkeit. Er hat hier nicht eben für die ersten Anfänger, sondern für solche geschrieben, die, der Elemente mächtig, nun an etwas Zusammenhängendes gehen, und auch für den Geist und Geschmack etwas haben wollen. — Noch einmal: das Werkchen ist in seiner Art wahrhaft gut und lobenswürdig.

Exercices pour la Guitarre, comp. — — par C. Blum. Cah. 2. Cah. 3. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Jeder Heft 8 Gr.)

Wer die Guitarre vollstimmig und überhaupt als Soloinstrument behandelt, oder sie so behandeln lernen will, kann vom Vortrag dieser Stücke Nutzen und Vergnügen haben. Sie sind unterhaltend und mit guter Kenntnis des Instruments geschrieben; und zwar nicht leicht, doch auch nicht so schwer, als etwa die bekannten Giuliani's. Jedes Heft enthält einen ziemlich lang ausgeführten Satz — das erste ein *Pot-pourri*, das zweyte ein *Moderato* — und dann eine Reihe Variationen über angenehme Themata.

Huit Pieces pour 3 Cors, Tromba in F, Trombone Tenore et Basso, comp. par Jos. Schnabel. à Breslau, chez Förster. (Pr. 14 Gr.)

Regimentsmusiker und Harmoniegesellschaften, die oft, aus Ermangelung besserer und eigens für ihren Bedarf gearbeiteter Stücke, gemeine, charakterlose, oder wenig passende, aus Opern u. dgl. arrangirte Musik spielen müssen, werden diese kleinen Stücke willkommen heissen. Sie sind sehr verschiedener Gattung — kleine Allegros, Andantes und Märsche; keines ist ganz unbedeutend, u. alle sind mit Einsicht, auch in die Natur der Instrumente, leicht für die Hörenden und Ausführenden geschrieben. Die ungewöhnliche Wahl u. Zusammenstellung der Instrumente giebt diesen Sätzchen noch ein neues Interesse, und, da jene fast nur tiefere sind, einen gewissen Ernst, der ihnen recht gut stehet. Doch könnte man den Ideen selbst hin u. wieder mehr Eigenthümliches wünschen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten September. N°. 38 1816.

Alexanders Fest und *Samson*,

zwey Oratorien von Händel.

In Dr. Karl Burney's *Nachricht von Georg Fr. Händels Lebensumständen*, übersetzt von J. J. Eschenburg, (Berlin und Stettin, bey Fr. Nikolai 1785) kömmt die Versicherung vor, dass Handels Oratorium *Samson* in England neben das Oratorium *der Messias* gestellt, und allen übrigen Werken jenes unsterblichen Meisters vorgezogen werde. Im Vertrauen auf diese Versicherung bemühte sich der k. k. Hofsekretär J. Mosel zu Wien, die in London gestochene Original-Partitur dieses Werks zu erhalten, und fand, dass jenes Urtheil nicht nur vollkommen gegründet, sondern dieses Oratorium, bey gleichen Vorzügen in der Meisterhaftigkeit und Grossheit des musikal. Satzes, rücksichtlich auf Tiefe des Gefühls alle übrigen 23 Oratorien Händels zurücklasse. Da die Gesellschaft der *Musikfreunde des österreich. Kaiserstaates*, deren grosse Concerte Hr. Mosel bisher geleitet hat, den Vorsatz gefasst hatte, bey der Zusammenkunft der fremden Souveräne in Wien (1814) Se. Maj. den Kaiser um die gnädigste Erlaubnis zu bitten, die hohen Gäste mit einem grossen Concerte in der k. k. Reitschule unterhalten zu dürfen: so hielt Hr. Mosel diese feyerliche Gelegenheit für die schicklichste, ein für Wien ganz neues Werk des grössten Meisters in dieser Musik-Gattung zum Gehör zu bringen. Er übersetzte daher Miltons Gedicht zu Handels Musik, und vermehrte in dieser die Instrumentalbegleitung: weil aber die Original-Partitur (London 1742) 43 Musikstücke enthielt, folglich die Aufführung des ganzen Werks die vorgeschriebene Dauerzeit um das Doppelte würde überschritten haben, entsprang die zweyfache Aufgabe, das Ganze dergestalt abzukürzen, dass sowol in dem Gedichte, welches eine zusammenhängende Handlung darstellt, keine Lücke entstehe, als auch von den Musik-Stücken keines derjenigen verloren gehe, deren Gesammtheit das Oratorium auf jene hohe Stufe erhoben haben, welche es im Gebiete der Tonkunst einnimmt *). Die Ausführung des ersten Theils dieser schweren Aufgabe zeigt das Textbuch dieses Oratoriums; den zweyten Theil derselben hat Hr. Mosel dadurch gelöst, dass er durchaus nur solche Arien wegliess, die — obschon, wie Alles, was aus Händels Feder floss, hohe Gediegenheit des Tonsatzes tragen, aber gleichwol weder Gefühle, noch Leidenschaften ausdrücken, u. in Hinsicht auf Formen ganz dem Geschmacke jener Zeit angehören, in welcher der grosse Tonsetzer gelebt hat **). Die Bitte der Gesellschaft wurde von dem Kaiser huldvoll aufgenommen u. gewährt, das zur Aufführung vorgeschlagene Werk genehmiget, die durch ein Orchester von 700 Personen bewirkte Aufführung selbst aber zu einem der prächtigsten Hof-Feste jener, an glänzenden Festen so reichen Epoche erhoben. Bey den vorher gehaltenen grossen Proben erweckte dieses herrliche Oratorium den Enthusiasmus aller Zuhörer; die Ouvertüre und der Schlusschor des zweyten Theiles wurden jedesmal zu wiederholen verlangt, bey manchen anderen Gesangstücken sprach sich die Wirkung in thränenden Blicken aus, und das Ganze erhielt die entschiedenste Bewunderung. Bey der Aufführung selbst konnte

*) Vorerinnerung zum Textbuche des Oratoriums Samson. (Wien, bey Pieter Mechetti 1814.)

**) Eben dort.

man den erreichten Effect nicht beurtheilen, weil die Anwesenheit der Monarchen laute Aeusserungen des Beyfalls untersagte. Nach der Aufführung aber wurde dieses Werk sehr verschieden beurtheilet, ja, gewohnt, Kunstwerke, wie Künstler, immer nur durch Vergleichungen zu schätzen, setzte es ein grosser Theil der Zuhörer dem, durch eben die Gesellschaft früher aufgeführten Oratorium, *Timotheus*, (eigentlich: *Alexanders Fest.*) sogar nach.

So lange in solchen Fällen nur von dem individuellen Geschmacke, und von dem Rechte die Rede ist, demselben gemäss seine Meynung zu äussern, lässt sich blos der Wunsch entgegensetzen, dass in der Musik gründliche Kenntnisse und ein geläuterter Geschmack bald grössere und allgemeinere Fortschritte machen möchten: wenn es sich aber um wirkliche Urtheile handelt, deren Grund oder Ungrund sich erörtern lässt: so kann es nicht mehr gleichgültig seyn, zu welcher Meynung diejenigen verleitet werden, welche ihr Urtheil nach dem Ausspruche Anderer zu regeln pflegen, und sich nicht im Stande befinden, sich selbst über ihre Meynung Rechenschaft zu geben. Es heisst daher nicht nur dem Andenken des unsterblichen Händel gebührend huldigen, sondern auch dem musikliebenden Publicum einen wesentlichen Dienst leisten, wenn man die erwähnten Urtheile unparteyisch beleuchtet, und es ist nur zu bedauern, dass dabey gegen die Ueberzeugung, *man müsse Kunstwerke und Künstler nie nach Vergleichungen mit andern, sondern immer nur nach ihrem eigenthümlichen Werthe beurtheilen*, vorgegangen werden muss, weil denjenigen, welche das Oratorium *Samson* nicht gehörig würdigen, nur auf dem von ihnen selbst eingeschlagenen Wege begegnet werden kann. Es sey daher erlaubt, mittelst einer Parallele die Untersuchung vorzunehmen: ob nicht jedes preiswürdige Tonstück des *Alexanders-Festes* durch eines von gleichem Werthe im *Samson* aufgewogen werde?

Alexanders Fest.

No. 1. „Selig, selig, selig Paar!“ *Arie mit Chor.* Eine leicht fassliche, anziehende Melodie, von des Meisters gewohnter, kraftvoller Harmonie verschönert.

Samson:

No. 1. „Erschallt, Trompeten, hehr und laut!“ *Chor der Priester Dagons*, welcher jenes Gesangstück sowol an kunstreicher Ausführung, als kühner Wirkung übertrifft.

Alex. F. No. 2. „Den stillen Trupp entzückt das hohe Lied.“ *Chor.* Zartheit wechselt hier mit Kraft, und beyde einen sich zum contrastreichen Ganzen. *Sams. No.* 13. „Im Donner komm, o Gott, herab!“ *Chor der Israeliten.* Der Mittelsatz desselben: „Um deinen Schutz fleh'n deine Diener dich,“ ist eben so rührend durch seine Einfachheit, als der sich am Ende wiederholende Vordersatz imponirend durch seine Kraft ist.

Alex. F. No. 3. „Der König horcht etc.“ *Arie.* Veraltete Melodie, veraltete Form der Ausführung, eine Arie der Art, wie — die Original-Partitur des *Samson* mit der neuen Bearbeitung verglichen — deren zwanzig zum wahren Vortheile des Ganzen weggelassen wurden. Da aus der hier nebenstehenden Ursache im *Samson* keine Arie vorkömmt, die mit jener in eine Parallele gesetzt werden könnte; wird ihr die *Arie* des Helden *No.* 2. „Nacht ist's umher!“ entgegengestellt, bey welcher Jedermann wird gestehen müssen, dass es unmöglich sey, eine edlere, und zugleich eindringendere Klage zu hören.

Alex. F. No. 4. „Bacchus, ewig jung und schön.“ *Arie mit Chor.* Niemand wird das charakteristische dieser Hymne verkennen, die einen so lebhaften Begriff von der Weise giebt, wie Bacchus bey den Griechen aus feuchten Kehlen, vom Schalle der Hörner begleitet, besungen wurde. *Sams. No.* 15. „Gott Dagon hat den Feind besiegt!“ *Arie mit Chor.* Dieses, vom Triumphgefühle der Heiden schwellende Loblied ihres Gottes, ist mit jenem Gesangstücke wenigstens von gleichem Werthe.

Alex. F. No. 5. „Er sang den Perser, gross und gut.“ *Arie mit Chor*; ohne Zweifel in diesem Oratorium dasjenige Gesangstück, welches am tiefsten auf das Gemüth wirkt, und durch die Instrumentirung unseres ewig verehrten Mozart am meisten verschönert wurde. Gleichwol kann ihm die rührende Bitte, die ergreifende Trauer der *Arie. Sams. No.* 7. „O, hör' mein Fleh'n, allmächt'ger Gott!“ und des damit verbundenen Chores: „Sie treten deinen Knecht in Staub“, mit der vollen Ueberzeugung an die Seite gesetzt werden, dass dieses Gesangstück an Ausdruck jenem gleich, an harmonischem Werthe noch höher zu achten sey.

Alex. F. No. 6. „Töne sanft, du lydisch Brautlied!“ Diese sanfte, durch die Begleitung *des Violoncello* an Reitz erhöhte *Arie*, kann sich nicht mit der.

von den Empfindungen der zartesten Liebe überströmenden *Arie*, *Sams. No.* 8. „Vertraue, Theurer, meinem Worte," messen, und der Unisono-Chor der Jungfrauen Dalila's, welcher diese begleitet, lässt an anmuthvoller Wirkung jene Begleitung des Violoncello weit zurück.

Alex. F. No. 7. Die *Arie*: „Krieg, o Held, ist Sorg' und Arbeit," hat als Melodie ein sehr untergeordnetes Verdienst, und wird nur durch den soliden Satz der Begleitung ihres Autors würdig. Unter den durchaus declamirten und charakteristischen Arien des Oratoriums *Samson* ist keine zu finden, die nicht einen höheren Werth hätte; es mag daher, im Mangel einer ähnlichen, hier die *Arie No.* 14, „Herrlich erscheint im Morgenduft," stehen, in welcher Anfangs das liebliche Bild der sich in der See spiegelnden Sonne mit allem Reitze der Anmuth, dann aber das Entweichen der bleichen Geister mit schauererregender Wahrheit dargestellt wird.

Alex. F. No. 8. „Die ganze Schaar erhebt den Lobgesang." Chor, voll Leben und Bewegung, die Singpartien effectvoll in einander verschlungen, und besonders der letzte Satz, im vier Viertel-Takte, von vollendeter Wirkung. Allein er wird durch den prachtvollen *Chor*, *Sams. No.* 3: „O, alles Lichtes Quell" in all diesen Vorzügen übertroffen; durch diesen Chor, der offenbar einem unsrer gefeyertesten Meister die erste Idee zur Behandlung eines hochbeliebten Tonstückes gab.

Alex. F. No. 9. „Der Held, der seine Liebe kaum verhehlt." *Arie.* Dieses Gesangstück kann durch den Vortrag einer klangvollen Stimme sehr interessant werden, wie uns die Erfahrung bey der hiesigen Aufführung dieses Oratoriums gezeigt hat; aber diese Bedingung ist durchaus nöthig, um die veralteten Formen vergessen, und die bis zum Ueberdrusse getriebenen Wiederholungen nicht unangenehm zu machen. Aus bereits angeführten Gründen kann dieser Arie keine analoge entgegengesetzt werden. Mit desto grösserem Ruhme kann diesen Platz die *Arie mit dem Chor: Sams. No.* 17. „Ihr Söhne Israels, klaget nun," einnehmen, die durch die Wahrheit im Ausdrucke des Schmerzes keine fühlende Brust unbewegt lässt, während der Kenner auch noch die Schönheit des Satzes bewundert.

Alex. F. No. 10. „Brich die Bande seines Schlummers" *Chor.* Diese lärmende Composition, welche am meisten auf die grössere Zahl der Zuhörer gewirkt hat, ist ungemein glücklich auf den Effect durch eine grosse Masse von Tonkünstlern berechnet, und kann in diesem Falle den erstaunenswürdigsten Eindruck nie und nirgends verfehlen. Als Composition an sich betrachtet, hat dieser Chor den geringsten Werth aus allen Chören, die Händel jemals geschrieben hat, und dass er *nur* durch eine ungeheuere ausführende Menge Glück machen kann, ist dadurch unwiderlegbar bewiesen, dass er *vor* dem ersten grossen Liebhaber-Concerte hier schon gehört, aber kaum bemerkt wurde, u. dass er *nachher*, bey einer anderen Gelegenheit, durch ein zwar noch immer zahlreiches, aber nicht so starkes Orchester, als jenes des grossen Concertes in der kais. Reitschule war, aufgeführt, von Seite der Musik ohne alle Wirkung blieb. Stolz kann sich diesem Chore der *Doppelchor*, *Sams. No.* 12. „Ehret auf seinem ew'gen Thron." gegenüber stellen, der an Kraft und Wirkung jenem gleich, an innerem Werthe der Composition so weit überlegen ist.

Alex. F. No. 11. „Gieb Rach'! gieb Rach'!" *Arie.* Ein Gesangstück voll Feuer, jedoch durch veraltete Formen ungeniessbar. Wegen Mangel einer ähnlichen Arie muss hier die, aus tiefster Seele geschöpfte *Arie mit dem Chor*, *Sams. No.* 19. „Ueber deinem Grabe sey süsser Fried' und hoher Ruhm," angeführt werden.

Alex. F. No. 12. „Ha, welche bleiche Schaar!" *Arie.* Eigentlich ein Theil der obigen, und nur bey hiesiger Aufführung durch den Vortrag getheilt. Diese Arie ist die einzige schildernde im *Alexanders Feste*; schauerlich ist ihr Eindruck, mit Entsetzen und Trauer zeigt sie das leichenbedeckte Schlachtfeld. Im *Samson* ist keine Arie, die mit jener, dem Charakter nach, völlig homogen wäre; aber es dürfte hier das Largo der *Arie No.* 4. „Nur Trauertöne sing' ich nun," an seinem Platze stehen, welches durch seine ausdrucksvolle Melodie und Harmonie jedes Herz bewegt.

Alex. F. No. 13. „Es jauchzen die Krieger," *Arie und Chor*, ist so alles Ausdrucks ledig, und von so unanziehender Form, dass bey der hiesigen zweyten Aufführung dieses Oratoriums einmüthig beschlossen wurde, sie ganz wegzulassen. Der *Chor der Priester Dagons*, *Sams. No.* 11. „Gesang und Tanz vereine sich," worin über das sich immer gleich bleibende Thema der Saiteninstrumente, die Singstimmen und Blaseinstrumente in so mannigfaltigen Sätzen gebaut sind, dass jenes Thema immer ein neues zu seyn scheint, bietet dagegen,

nebst einer herrlichen Wirkung, das Interesse sinnreicher Kunst.

Alex. F. No. 14. „Vom Himmel kam Caecilia," *Chor*, von ehrfurchtgebietender Grösse, und ungemeinem Verdienste des Contrapunktes; doch von dem gemüthserhebenden, zur höchsten Andacht stimmenden *Chore, Sams. No.* 10. „Hör', Jacobs Gott," am Werthe der Composition völlig erreicht, an imposanter Wirkung noch übertroffen.

Alex. F. No. 15. „Timotheus! entsag' dem Preis!" *Schlusschor*. Dieser Chor, ein Meisterstück der ersten Klasse, eine aus vier Subjecten gearbeitete Fuge, wird ewig eines der ersten Muster für diese Gattung des Tonsatzes bleiben. Wenn ihm daher der Schlusschor im *Samson No.* 20. „Laut schalle uns'rer Stimmen voller Chor!" an Künstlichkeit nachsteht; so wird man ihm, in Hinsicht auf Leben und kraftvollen Effect, den Vorzug eingestehen müssen, wodurch ihr Werth sich im Ganzen gegenseitig vergütet.

Nun bleiben im Oratorium *Samson* noch folgende Nummern zu erwähnen übrig: die herrliche *Fuge No.* 5. „Dann sollt ihr seh'n, dass Er, dess Nam' Jehova ist," worin alle Kunst dieser Gattung erschöpft ist; der pompreiche *Chor No.* 6. „Zum glanzerfüllten Sternenzelt," welcher den ersten Theil des Oratoriums beschliesst; das charakteristische *Duett No.* 9. „Fort! fort von hier!" der durch den Ausdruck der Verzweiflung so mächtig wirkende *Chor No.* 16. „Hör' mich, o Gott!" und der in seiner Art einzige *Trauermarsch No.* 18.. dieser Triumph einfacher Grösse; wornach sich in dem Oratorium *Samson*, ausser der höheren Vortrefflichkeit der meisten Gesangstücke, auch noch ein grösserer Reichthum von fünf meisterhaften Tonstücken zeigt.

Diese Parallele kann mit der Bemerkung geschlossen werden, dass die Ouvertüre des Oratoriums *Samson* in ihrem Maestoso sogleich den hohen Charakter des Gegenstandes ausdrückt, welchen das darauf folgende Gedicht behandelt, und das Allegro, wenn auch seine Fuge nicht so vollständig ausgeführt ist, als jene im Allegro der Ouvertüre des *Alexanders-Festes*, hingegen an Pomp und Lebhaftigkeit über jenes das Uebergewicht behält.

Wenn nun noch angeführt wird, das Miltons Gedicht ein interessantes, dramatisches Ganzes ist, während das drydensche nur eine unzusammenhängende Rhapsodie (?) darbietet; dass alle im *Samson* beybehaltenen Musikstücke das Jahr 1742, in welchem sie componirt wurden, so gar nicht verrathen, dass sie vielmehr in unseren Tagen verfasst zu seyn scheinen, welches bey älteren Kunstwerken nur dann geschehen kann, wenn überall blos *Wahrheit des Gefühls* herrscht, und dem *Geschmacke der Zeit* kein Theil an den Formen gelassen wurde; dass die beybehaltenen Arien entweder sentimentalisch oder beschreibend, alle aber declamirt, und nirgends die Worte blos zu musikal. Figuren verwendet sind, welch Letzteres mit *allen* Arien im *Alexanders-Feste* mehr oder weniger der Fall ist; dass in den Chören die tiefest gedachte Charakteristik liegt, und — wie ein hiesiges öffentliches Blatt treffend bemerkte — in den Chören der Philister Uebermuth, Frechheit, und zuletzt haltunglose Verzweiflung, in jenen der Israeliten hingegen Frömmigkeit, Ergebung und Zuversicht herrscht *), während die Chöre im *Alexanders-Feste* — jeder einzeln genommen, des grossen Tonsetzers würdig — der Natur des Gedichtes nach, im Charakter durchaus unter sich verschieden sind, und deshalb keinen Total-Eindruck gewähren; dass endlich das Oratorium *Alexanders-Fest* zur *ersten* Production der grossen Musikliebhaber-Gesellschaft nicht deshalb gewählt wurde, weil es *das beste* Werk *Händels* ist, (wie es denn nach dem Ausspruche aller Kenner in die untere Reihe der Arbeiten dieses Genius gehört,) sondern weil es das *leichteste zur Ausführung* war, und man, sehr vernünftig, mit einer so grossen, noch gar nicht zusammen eingespielten Masse von Ausführenden **) stufenweise vorzugehen beschlossen hatte: so dürfte der gänzliche Ungrund eines Vorzuges des *Alexanders-Festes* über *Samson* hinlänglich erwiesen, hingegen schwer zu enträthseln seyn, wie das Urtheil der Zuhörer über letzteres Oratorium getheilt, und grösstentheils unrichtig ausfallen, ja noch mehr, wie sogar einer der gefeyertesten lebenden Tonsetzer — welchem freylich Händels Gabe, *grosse Wirkungen* mit *einfachen Mitteln* hervorzubringen fremd ist — sich zu einem

*) Friedensblätter, No. 48. d. 20. October 1814.

**) Damals 600.

sehr schiefen Urtheile und zur Behauptung verirren konnte: dieses Werk habe Händel in seinen letzten Lebenstagen, mit schon abnehmender Kraft geschrieben, während das chronologische Verzeichnis der 24 Oratorien dieses musikal. Heros zeigt, dass es ein Jahr nach dem Oratorium, *der Messias*, folglich gerade in der blühendsten Zeit Händels, geschrieben wurde, und dass dieser eben so fruchtbare, als unerreichte Meister *nach* dem Oratorium *Samson* noch *dreyzehn* Oratorien (worunter *Judas Machabäus*) componirt habe, deren Letztes des grossen Autors noch eben so würdig, als das erste (*Acis und Galathea*) ist *).

Dergleichen seltsame Meynungen, und der halbe Beyfall, welchen das Oratorium *Samson* von einem Theile der Zuhörer erhielt, lassen sich daher nur allein dadurch erklären, dass das *Alexanders-Fest* das erste musikal. Werk war, welches man von einer so grossen Menge Sänger und Instrumentisten aufführen hörte, wodurch dieser erste Eindruck so mächtig, so unverlöschlich wurde, dass er zur Stunde noch durch keinen folgenden (auch nicht durch die sehr gelungene Aufführung des Oratoriums, *der Messias*, im Jahre 1815) aufgewogen, und jener Reitz der Neuheit in der Ausführung selbst durch den Reitz der Neuheit des Gegenstandes noch nicht besiegt werden konnte; wohingegen bey der Production des Oratoriums *Samson* die imposante Gegenwart so vieler Souveräne, der Glanz Ihrer Umgebungen, die Pracht des reich decorirten, bis zum Grade des Sonnenlichtes durch mehre tausend Kerzen erleuchteten Locals u. s. w. die Anwesenden von dem Genusse der Musik durch hundertfältige Zerstreuung so sehr abzog, dass gewiss nur Wenige aus der zahlreichen Versammlung im Stande waren, das Werk in seinem vollen Inhalte zu geniessen, und es daher um so mehr zu bedauern ist, dass die Gesellschaft bis jetzt keine Wiederholung desselben veranstaltet hat.

Bey dieser Gelegenheit ist noch ein anderer Irrthum aufzuklären, welcher sich ziemlich allgemein verbreitet hat. Man hat nämlich auch behaupten wollen, dass das Oratorium *Samson* für die Gelegenheit, bey welcher es aufgeführt wurde, nicht passend war, und *Alexanders-Fest* angemessener gewesen wäre. Um diesen Vorwurf zu entkräften, müsste man vor Allem die Frage entscheiden können: ob das Musikwerk zur Gelegenheit, bey der es aufgeführt wurde, passen *sollte?* — Man hat auf den hiesigen Theatern weder ein Schauspiel, noch eine Oper oder ein Ballet gesehen, welches Bezug auf die damalige glänzende Epoche gehabt hätte, noch hat irgend ein Prolog darauf hingedeutet. Woher kam also die Forderung, dass gerade das grosse Concert, welches seiner Natur nach unter allen Festen am wenigsten zur Analogie geeignet ist, mit der Gelegenheit analog hätte seyn sollen? — Aber auch diese Forderung zugegeben, dürfte es nicht schwer seyn zu entscheiden, ob ein Gedicht, dessen Held „sich ein Gott dünkt, sein Haupt bewegt, und *wähnt*, es bebe die Welt" — der „von Lieb' und Wein berauscht" in Thais Arme sinkt, und nur, „mit lautem Donner aus dem Schlummer geweckt," erwacht, um sich „von Thais führen und *zum Verderben* leuchten" zu lassen — — oder ob ein Gedicht, das auf eine erhabene Weise den Sieg des Gottvertrauens über die Gottlosigkeit, der gerechten Sache über die anmassende Gewalt darstellt, der Gelegenheit, bey welcher das Oratorium zum ersten Male gegeben ward, mehr anpassend gewesen sey. —

Diese Parallele werde mit der Bemerkung geschlossen, dass alles hier Gesagte keineswegs eine Apologie der Wahl sey, welche die Gesellschaft der hiesigen Musikfreunde zu jenem festlichen Concerte getroffen hat; einer Wahl, die nie misslingen *konnte*, sobald sie wieder auf ein Werk des unsterblichen Händel fiel, bey welchem — alle im Ganzen vortrefflich — es, nach der Verschiedenheit des Details, nur auf das Mehr oder Weniger ankömmt, und die man doch wahrlich nicht auf dieselbe Art beurtheilen kann, wie Producte eines jungen Tonsetzers unserer Tage, der sich erst einen Namen machen müsste. Die Absicht dieses Aufsatzes geht demnach vielmehr dahin, auf dem nämlichen Wege der Vergleichung,

*) Im Jahre 1720: Acis und Galathea; Esther. 1733: Athalia; Deborah. 1736: Alexanders-Fest; Ode an die heil. Cäcilia. 1738: Israel in Aegypten. 1739: L'Allegro ed il Pensieroso. 1740: Saul. 1741: der Messias. 1742: Samson. 1743: Belsasar; Susanna. 1744: Herkules. 1745: das Gelegenheits-Oratorium. 1746: Joseph; Judas Machabäus. 1747: Alexander; Balus; Josua. 1749: Salomon. 1750: Theodora. 1751: Jephta; der Triumph der Zeit und der Wahrheit; La resurrezione.

auf welchem man irrige Meynungen verbreiten, dem Geschmacke eine schiefe Richtung geben, und dem *Alexanders-Feste* einen Vorzug über den *Samson* zusprechen wollte, den es nicht besitzt, die Meynung durch Gründe zu berichtigen, den Geschmack durch Ueberzeugung zu leiten, und dem Oratorium *Samson* jene hohe Stufe zu bewahren, die es einzunehmen den vollgültigsten Anspruch hat.

Wien, 1816.

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Monats August. Den 5ten ward zur Feyer des Geburtsfestes des Königs zum erstenmal gegeben, und seitdem öfters mit Beyfall wiederholt: *Undine*, Zauberoper in 3 Abtheilungen, von Friedr., Baron de la Motte Fouqué. Der Inhalt der Oper ist aus dem lieblichen Mährchen des berühmten Dichters bekannt, und ohne dasselbe auch nicht durchgängig verständlich; was den Eindruck auf die Menge schmälert. Die Musik ist von dem hiesigen Kammergerichtsrath, Hrn. Hoffmann, Verf. der *Phantasiestücke in Callots Manier* und der *Elixiere des Teufels*. Es wäre ihr im Ganzen nur etwas mehr *dramatische* Haltung zu wünschen: doch zeugt sie von tiefer Empfindung und regsamer Einbildungskraft. Mehre Stücke sind trefflich, und sind es in jeder Hinsicht. Am meisten gefielen im 2ten Act: Berthalda's (Dem. Leist) und Undinens (Dem. Eunike) Duett: Rauscht, ihr grünen Bäume etc.; Undinens Arie: Wer traut des launigen Glückes Flügeln etc., und ihr Lied: Morgen, so hell etc. Auch das Aeussere war durch die Generalintendantur wohl bedacht. Die Costumes waren nach Bildern alter Meister vom Hrn. Grafen Brühl selbst gezeichnet. Unter den vortrefflichen, sich durch Wahrheit auszeichnenden Decorationen des geh. Raths Schinkel gefielen besonders: die Hütte des Fischers, die hochgewölbten Säle mit ihren gothischen Verzierungen, Bildwerken und Malereyen, die Waldgegend mit den Wasserfällen bey Mondschein, der wogende See, von Gletschern und Felsmassen umgeben, der Palast der Wassergeister von Korallen und Krystallen erbaut, und durch aufsteigende und verschwindende Nebel bald weniger, bald mehr sichtbar.

Den 28sten ward zum erstenmal gegeben: die *Alpenhütte*, Oper in einem Aufzug, vom Staatsrath v. Kotzebue, mit Musik vom Assessor J. P. Schmidt. Der Inhalt der Oper ist aus dem *dramatischen Almanach* bekannt. Die Composition gefiel, ungeachtet mehrer Reminiscenzen; sehr besondern Beyfall erwarben sich: das Quartett von Camilla (Mad. Milder-Hauptmann), Clara (Dem. Eunike.) Altieri (Hr. Fischer) und Federico (Hr. Stümer): Willkommen etc; Altieri's Romanze: Uebung ächter, reiner Tugend etc.; Clara's Lied: Hier, wo keine fetten Heerden etc.; Camilla's und Clara's Gebet: Engel Gottes, sey ihr Begleiter etc.; Camilla's Recitativ und Arie: Mein Vater etc., und Camilla's und Clara's Duett: Einem matten Hoffnungschein etc.

Mad. Wranitzky-Seidler hat in diesem Monat folgende Gastrollen gegeben: den 10ten die Gräfin Almaviva in Mozarts *Figaro*, den 21sten die Prinzessin von Navarra in Boyeldieu's *Johann von Paris*; den 27sten die Armantine in Mehul's *Je toller je besser*. Die Schönheit, Leichtigkeit und Anmuth ihres Gesanges, der geschmackvolle Vortrag und ihr lebendiges Spiel erregten allgemeine Freude. In der letzten Oper trat auch Hr. Schneider von hier, bisher Mitglied des Theaters zu Reval, als Johann auf, und erzeugte durch die Geläufigkeit und den Umfang seines Bariton, der noch in der letzten Zeit von Fischers Unterricht sehr gewonnen hat, u. durch Leben und Gewandtheit im Spiel, nicht geringe Hoffnungen. Seine Schwester ist noch in zwey Gastrollen aufgetreten; am 14ten als Myrha in Winters *unterbrochenem Opferfest*, und am 22sten als Sextus in Mozarts *Titus*. Im letzten Stück spielte und sang sie gut, befriedigte aber nicht alle Erwartungen. Desto mehr gefiel Mad. Schulz, die nach ihrer Kunst- und Badereise zuerst als Vitellia wieder auftrat, und mit dem lebhaftesten Beyfall ihre Rolle durchführte, auch in den von Süssmayer geschriebenen Recitativen, die freylich mit den im edelsten Style componirten mozartischen Gesängen sonderbar contrastiren. — Mad. Minna Becker, geb. Ambrosch, erste Sängerin des Theaters zu Hamburg, ist nur einmal aufgetreten, am 16ten als Constanze, in Mozarts *Belmonte* und *Constanze*. Mit freudiger Theilnahme begrüsste man die Landsmännin, die durch die ungewöhnliche Höhe ihrer Stimme, (es ist schon von Andern bemerkt: sie singt bis 3gestrichen A, und macht Triller selbst auf 3gestr. F,) wie

durch leidenschaftlichen Vortrag z. B. der bekannten Arie: Martern aller Arten etc. sehr lauten Beyfall fand.

Am 27sten starb hier der sehr bekannte Privatmusiklehrer, Joh. Aug. Patzig, geb. 1756, der über 30 Jahre in seinem, mit Bildnissen berühmter Tonkünstler geschmückten Saale ein Uebung-Concert für seine Schüler und andre Musikfreunde unterhielt, das viel Gutes gestiftet hat. Möchte diese nützliche Anstalt einen eben so fleissigen u. thätigen Nachfolger erhalten! —

Burgau, den 24sten August. Es mag seyn, dass allen denen, welche das deutsche Volk, und namentlich die Bewohner unsrer Gegenden, nur aus den Hauptstädten, oder von den Wegen nach diesen, kennen, die öffentliche Aufführung der Geschichte der letzten Tage des Erlösers auf Erden, wovon fast in allen deutschen Zeitungen Nachrichten zu lesen, befremdlich und als ein grosser Rückschritt der Zeit, wo nicht gar als anstössig und nachtheilig, vorgekommen ist. Andern kann sie aber nicht so erschienen seyn, und am wenigsten denen, welche ihr, wie Ref., persönlich beygewohnt haben. Es ist in diesen, der Tonkunst gewidmeten Blättern nicht der Ort, über diese, wahre Volksangelegenheit im Allgemeinen Betrachtungen anzustellen, oder auch nur über alles, was dabey zu bemerken, Bericht zu erstatten: doch übergangen darf sie hier auch nicht werden, da die Musik einen so wesentlichen Theil daran hatte, von so bedeutendem Verdienst ist, und auch die ganze Sache, als eine Merkwürdigkeit dieser Zeit, in allen Zeitschriften Erwähnung verdient.

So sey sie denn hiermit erwähnt, und nun noch das Eine und das Andere über die Musik im Besondern hinzugesetzt, nachdem angeführt worden, dass jede der vielfältigen Wiederholungen lobenswerth und feyerlich ausfiel.

Das Werk wurde angekündigt unter dem Titel: Grosses musikalisches Drama: *Jesus, der göttliche Erlöser*, in zwey Abtheilungen, aus der Leidens- und Auferstehungs-Geschichte, mit höchster, gnädigster Erlaubniss des königl. bayer. General-Commissariats des Ober-Donau-Kreises aufgeführt in der Stadt Burgau. Prosa und Text (Gesänge) von dem königl. bayr. geistl. Rathe, Hrn. von Rittershausen Hochw.; die Musik von dem hochw. Hrn. Franz Bühler, Kapellm. am Dom zu Augsburg. Dieses grosse Schauspiel, zu seinem Zweck wahrhaft passend bearbeitet, namentlich, ich wiederhole es, ohne den mindesten Anstrich von Herabwürdigung der Religion, ist seit dem 25ten Juny mehrmals mit immer steigendem Beyfall, nicht nur des gemeinen Volks, sondern auch Gebildeter aufgeführt worden. Der Ausdruck tiefer Rührung, die vorzüglich die Vorstellungen des Abendmahls des Herrn, der Fusswaschung, der Verspottung, der Kreuzigung, und der Abnehmung vom Kreuze, wo meistens eine sehr gut gewählte Musik angebracht ist, bey den zahlreichen Zuschauern bewirkt wurde, war unverkennbar. Mannigfaltig und sehr anziehend ist die Musik des Hrn. Kapellm. Bühler; voll rührender und ausdrucksvoller Melodien, stets in würdiger Haltung. Die vorzüglichsten Partien sind folgende:

1) die Ouverture. Sie fängt mit einem *Adagio* im Dreyviertel-Takt an, und führt dann, im *Allabreve*, den ganzen Ideen-Gang des vormittägigen ersten Theils auffassend das Thema, welches in einem Melodrama wieder vorkommt, durch alle Instrumente durch. — 2) Die Josephs-Brüder, wo vorzüglich der letzte Wechselgesang, indem sie Rath halten, sich sehr gut ausnimmt. 3) Der Hymnus der Israeliten. 4) Das Melodrama bey der Scene zwischen Adam und Eva; dies ist schön gelungen. 5) Die Scene der Tochter Jephta, vorzüglich der Chor der Jungfrauen in A moll, und dann die sanfte Arie in A dur mit Begleitung der Klarinette, welche auch rein und sehr gut accompagnirte.

Im zweyten Theile, der Nachmittags gegeben ward, zeichneten sich aus: 1) Nach dem Prolog, worin ein schönes, einfaches Duett ist — das Klaglied der Israeliten, und darauf ihr Danklied: Die Schlangen tödtest Du, die uns umschweben etc. Bey den Worten: Die Sünde schmerzt; wir fühlen tiefe Reue etc., tritt eine Art von Kirchenchoral ein, der immer sehr rührte. 2) Die Verspottung Jesu. Trauer-Chor der Engel. 21ster Psalm. — Hier wählte Hr. B. den 5ten Kirchen-Ton, in Es. Discant und Alt fängt an; darauf antworten Tenor und Bass: das Thema geht dann durch mannigfaltige Wendungen bald in C- und G moll, dann wieder in Es, bald in starken, bald in leisen Accorden, bis an den Schluss: O Herr, sey du meine Hülfe! sieh auf mein Elend, und rette mich — wo das Ganze in einem *Diminuendo* sich schliesst. — 3) Die zwey Acte: Abrahams

scheinen Ref. am besten gelungen; vorzüglich die Arie: Mein Arm empöret sich; — Isaak, o du bester Sohn! Diese Arie ist ein treffliches Gemälde des Kampfes zwischen Kindesliebe und Gehorsam gegen Gott. — Sehr kindlich war die einfache Arie des zum Tode bereitwilligen Isaaks: Ich blute geduldig; mein Leben dem Herrn ein williges Opfer; dann das Duett: Wie herrlich golden strahlt etc. — 4) Trauer-Chor, während der Abnehmung vom Kreuze. — 5) Klaglieder der Propheten; ein Lieblingstück der Zuhörer, im Ton der Kirchenlamentationen verfasst, und in der Begleitung von Hrn. B. rühmenswürdig ausgeführt. — 6) Choral: Schallet nieder, Trauerlieder etc. mit Begleitung der Blasinstrumente. — 7) Der Schlusschor.

Das Orchester ward gebildet durch einen Verein ehemaliger Klostergeistlichen und anderer Musiker aus der ganzen Umgegend, die einander freundschaftlich die Hand boten, um die Musik mit möglichster Präcision auszuführen. Dank sey diesen geschickten und braven Männern für so viele Bereitwilligkeit, so beharrlichen Eifer! Das Unternehmen würde aber nicht, oder doch nicht so vorzüglich gut zu Stande gekommen seyn, ohne die rastlose Thätigkeit des Herrn Stadtpfarrers, Walter. Es war, und besonders für dies Personale, ein gewagtes Unternehmen: allein der unternehmende Geist dieses geachteten Mannes wusste alle Hindernisse zu besiegen, und nicht nur ein grosses Theater, mit allen dazu gehörigen Decorationen herzustellen, sondern auch durch passende Kleidung etc. den Zuschauern einen angenehmen Genuss, und dem Ganzen eine würdige Erscheinung zu verschaffen.

Kurze Anzeigen.

Le Diable à quatre. Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. par J. Woelfl. Oeuvr. 5. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Rec. gesteht, nicht einzusehn, warum diese Sonate jenen Beynamen erhalten hat, und möchte fast vermuthen, Hr. W. wisse es selbst nicht recht. Dass sie überaus wild und kühn im Charakter u. in der Schreibart, oder überaus schwierig für die Ausführung sey: das fallt Einem wol zunächst ein; es ist aber dies beydes nicht der Fall. Wol aber hält sie Ref. für eine der besten Arbeiten des Hrn. W., die, seit die Continentalsperre aufgehört, zu uns gekommen sind; und erfüllet sie noch nicht, besonders an Geist und Eigenthümlichkeit, was man von ihm vor zwölf bis funfzehn Jahren erwartete: so kömmt sie diesem doch näher, als vielleicht das Meiste, was er seitdem geschrieben hat. — Nach einem ziemlich ernsten Allegro moderato, E dur, Dreyviertel-Takt, an dem das gute Verhältnis zwischen Melodie und Harmonie vorzüglich zu loben, folgt ein bekanntes deutsches Volkslied, (das jedoch nicht als solches bezeichnet ist,) A dur, Zweyviertel-Takt, das einigemal gefällig variirt wird; dann schliesst ein ziemlich brillantes, doch nicht blos rauschendes, sondern mehr melodisches Finale. — Die Sonate verlangt einen geübten Spieler, doch braucht er bey weitem kein Virtuos zu seyn.

Trio pour Violon, Viola et Violoncelle, comp. par H. Präger. Oeuvr. 14. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Rthlr.)

Das Trio ist vornämlich für die erste Violin, doch für diese nicht allein, sondern auch für die andern angegebenen Instrumente obligat. Als Composition überhaupt steht es nicht eben hoch, noch ist es eben tief ausgearbeitet: dennoch ist es gewiss nicht ohne Interesse, und von lebhafter, vortheilhafter Würkung. Als Uebungsstück zur weitern Bildung schon sehr geschickter Violinspieler verdient es wol noch mehr Beyfall. Es ist nicht leicht auszuführen, (die erste Stimme nämlich,) aber auch dankbar, und durch manche ungewöhnliche, gut erfundene, und den Instrumenten stets angemessene Gänge, Lagen, Applicaturen etc. denen, die sie einstudiren wollen, gewiss nützlich. — Das Trio besteht aus einem Allegro, einem Larghetto, einer Menuet mit doppeltem Trio, und einem Finale.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten September. N°. 39. 1816.

Theorie der menschlichen Stimme.

Die Bemühung des Herrn Doctor Liscovius, die Theorie der Stimme mit Rücksicht auf den Gesang gründlich zu entwickeln, verdient Beyfall. Seine und meine Ansicht von dem Mechanismus der Bruststimme, der Fistelstimme, der hohen u. der tiefen Töne der Stimme weichen von einander ab; Kundige mögen unsere Meynungen prüfen, u. das Beste von jeder behalten. Die letztern Abschnitte III und IV seiner „*Theorie der Stimme*“ sind reich an Gegenständen, Betrachtungen und Vorschriften, und dadurch für Liebhaber des Gesanges unterhaltend, belehrend und nützlich.

Der an mich gerichteten Aufforderung zufolge, theile ich von meiner Erklärung, wie die Stimmwerkzeuge wirken, das Wesentliche mit. Es lasst sich von dem Entstehen der Stimme und ihren Abänderungen nichts Gründliches behaupten, wenn man nicht die möglichen Veränderungen der Stimmritze aus Gestalt und Zusammenfügung, und dadurch möglichen Stellungen, Spannungen und Bewegungen der steifen und biegsamen Theile des Kehlkopfes herleitet, und nicht dieselben im trokkenen und frischen, im todten und lebendigen Zustande beobachtet und mit Ueberlegung betrachtet hat. Schade, dass geschickte Physiker und Mechaniker selten gute Anatomiker, und eben so selten vorzügliche Anatomiker und Physiologen gute Mechaniker sind!

Die Gestalt des Kehlkopfs und seiner einzelnen Theile muss ich der Kürze halber als bekannt voraussetzen. Durch Betastung mit den Fingerspitzen am Halse kann man Theile desselben von einander unterscheiden: der vordere Theil des Schildknorpels ragt am meisten hervor; dessen oberer, von der Mitte aus in zwey aus einander laufenden Bogen rückwärts aufsteigende Rand lässt sich bis unter das Mittelstück des Zungenbeins verfolgen; das Zungenbein und der Schildknorpel schliessen an dieser Stelle eine durch Betastung erkennbare Grube ein, deren Weite bey verschiedenen Verrichtungen des Kehlkopfs veränderlich ist; eine andere Grube bietet sich dem Getastsinne dar, zwischen dem vordern Theile des Ringknorpels und dem vordern untern Winkel des Schildknorpels; auch ihre Weite ist veränderlich, und zwar immer mit der Weite der zuerst beschriebenen Grube übereinstimmig und gleichzeitig.

Der ganze Kehlkopf scheint sich bey keiner Bewegung von der Halswirbelsäule zu entfernen; er geht vor derselben gerade auf und nieder, und folgt nicht einmal, wie das Zungenbein, der Bewegung des Kopfs bey Seitenwendungen des Gesichts. Nur bey dem Niederschlingen muss er dem ausgedehnten Schlundkopfe, der zwischen ihm und den Halswirbeln niedergeht, einen Augenblick nachgeben. Bey Hervorbringung der tiefsten Stimme werden beyde vorhin beschriebene Gruben weiter und grösser; bey dem allmäligen Uebergang zu immer höhern Tönen der Stimme werden die Gruben stufenweise enger und kleiner; den höchsten Grad von Verengerung erreichen sie bey dem Niederschlingen von Speise, Getränk oder Speichel. Die Erweiterung der Gruben hängt von dem Niedergehen des Kehlkopfs, und die Verengerung von dem Steigen desselben ab. Bey dem niedrigsten Stande des Kehlkopfs geht das Zungenbein, soweit es kann, rückwärts herunter, als wenn es den Schildknorpel zurückziehen wollte: dadurch werden beyde Gruben weiter; bey dem höchsten Stande des Kehlkopfs geht das Zungenbein vorwärts in die Höhe, der Schildknorpel giebt dem Zuge desselben ein wenig nach, und nimmt gegen den gerade aufsteigenden Ringknorpel eine etwas vorwärts geneigte Stellung an: und so werden beyde Gruben enger. Bey den verschiedenen Tönen der

Fistelstimme verhält sich der Kehlkopf auf ähnliche Weise; nur bedingt er, in einem niedrigern Stande, für die Fistelstimme denselben Ton, welcher bey der Bruststimme der höchste ist, und den höchsten Stand und die höchste Anstrengung des Kehlkopfs erfordert; daher ist dann auch der höchste Ton der Fistelstimme merklich höher, als der höchste Ton der Bruststimme. Dies sind meine Beobachtungen an meinem Kehlkopfe, also im lebenden Zustande.

An den von Muskeln und Häuten entblössten, knorplichten Theilen des Kehlkopfes lassen sich folgende Betrachtungen anstellen. Der Schildknorpel ist mit seinen untern Fortsätzen an den beyden Seiten des Ringknorpels befestigt, u. beweglich von hinten nach vorne um eine Achse, zwischen den Spitzen jener beyden Fortsätze. Auf dem hintern, höhern Theile des obern Randes des Ringknorpels sitzen die Giesbeckenknorpel, welche ohngefähr dreyeckige Pyramiden vorstellen, die Gipfel nach oben gerichtet, beweglich vorwärts und rückwärts, auch ein wenig von- und gegeneinander; die vordern Spitzen der Grundflächen sind beweglich aufwärts und niederwärts, auch von- und gegeneinander. Von diesen vordern Spitzen gehen die untern, elastischen Stimmbänder nach dem untern Theil der gegenüberstehenden Rinne zwischen den Seitenblättern des Schildknorpels; die obern, weniger elastischen Stimmbänder gehen von der vordern Kante der Giesbeckenknorpel nach derselben eben genannten Rinne; zwischen den Bändern und den innern Wänden des Schildknorpels bilden sich Taschen, Ventrikeln des Kehlkopfs genannt: das obere und das untere Paar der Stimmbänder bildet dadurch Klappen, welche, wenn die Bänder von beyden Seiten einander berühren, auf die durchgehende Luft als solche wirken, die obere Klappe auf die ausgeathmete, die untere auf die eingeathmete Luft. Muskeln, welche ausserhalb der obern Bänder von den Giesbeckenknorpeln nach dem Schildknorpel gehen, drücken die obern Stimmbänder aneinander, und verschliessen der auszuathmenden Luft den Durchgang, welches bey dem Drängen, Drücken, *Nixus* geschieht: falsch wird der *Nixus* durch anhaltendes Einathmen erklärt.

In der ruhigen Lage sind die Giesbeckenknorpel von einander entfernt, und dadurch auch sowol die obern als die untern Stimmbänder; die obern noch weiter, als die untern. Der stimmlose Athem geht vorzüglich durch den hintern, senkrechten, von den festen Wänden der Giesbeckenknorpel gesicherten Theil der Kehlöffnung, und zum Theil zwischen den von der Rinne aus divergirenden Stimmbändern aus und ein. Soll eine Stimme hervorgebracht werden, so berühren die Giesbeckenknorpel einander und verschliessen den hintern Theil der Kehlöffnung luftdicht; zu gleicher Zeit berühren die untern Stimmbänder einanander nach ihrer ganzen Länge: die von unten nach oben getriebene Luft erhält dadurch einen gewissen Grad von Spannung, und gewinnt damit hinreichende Kraft, die Stimmritze zu öffnen; welche sich sogleich wieder verschliesst, wie die Spannung nachlässt, so lange, bis die Spannung wieder hergestellt ist: so geht ein, durch den schnellsten Wechsel von Spannung und Lösung in unzählliche Schwingungen versetzter Luftstrom zwischen den eben so schnell schwingenden Stimmbändern durch die Stimmritze, und lässt die Menschenstimme hören. Wenn die Gipfel der Giesbeckenknorpel sich durch Wirkung eigener Muskeln einander dergestalt nähern, dass die auf ihnen sitzenden kleinen Knorpelköpfchen einander berühren, und den hintern Theil der Kehlöffnung verschliessen, so können die obern Bänder in eine leise Berührung mit einander kommen, ohne zur Klappe zu werden, wobey die untern Bänder von einander abstehen; unter diesen Umständen geht die ausgeathmete Luft mit einem hörbaren Geräusche durch die obere Stimmritze, und dies ist die sogenannte *leise Stimme*, eine wahre Stimme, welche bey der Stimmlosigkeit, Aphonie, nicht statt findet. Die leise Stimme kann ohne die laute Stimme hervorgebracht werden, aber ich glaube, sie begleitet jederzeit die laute Stimme; sie scheint mir bey genauer Aufmerksamkeit mit derselben hörbar zu seyn, und den Charakter der Menschenstimme auszumachen. Eine ähnliche Vereinigung eines Geräusches von strömender Luft mit dem Klange des Pfeifens vermittelst der Lippen bemerkt man, wenn man gegen den scharfen Rand einer Messerklinge oder eines andern dünnen Körpers pfeift; das blosse Geräusch hört man von dem blossen Blasen gegen einen solchen Rand, und blosses Pfeifen ohne Verstärkung durch Geräusch, wenn es nicht gegen einen Rand gerichtet ist.

Man hat bekanntlich von der Wirkung der Stimmbänder verschiedene Erklärungen; Einige vergleichen diese Bänder, nach *Ferrein*, mit Saiten

Andere, nach *Dodart*, suchen den Grund der veränderlichen Töne der Stimme in der veränderlichen Weite der Stimmritze, welches sie durch Berechnung der allerfeinsten Maasse zu demonstriren glauben. An Dodarts Theorie ist nur die Behauptung wahr, dass bey tiefen Tönen die Stimmritze sich mehr als bey hohen erweitert: aber die Höhe des Tons ist nicht Folge der Verengerung der Stimmritze, sondern beydes Folge der grössern Spannung der Stimmbänder; die Schwingungen der Bänder sind bey grösserer Spannung allerdings zahlreicher, und davon der Ton höher: aber sie sind nicht, wie Ferrein will, wie bey klingenden Saiten frey, sondern beruhen, wie vorhin gezeigt worden, auf einem schnellen Wechsel von Berührung und Entfernung zwischen den Bändern, dergleichen beym Waldhornblasen zwischen den Mundlippen einigermassen vorkommt.

Die Bänder werden gespannt, wenn die innere Rinne des Schildknorpels sich von den Giesbeckenknorpeln zu entfernen strebt; dies geschieht vermittelst der Muskeln, cricothyreoidei genannt; sie neigen den Schildknorpel vorwärts, über den nicht geneigten Ringknorpel; dadurch wird die Grube zwischen diesen beyden Knorpeln kleiner; diese zur Spannung der Stimmbänder erforderliche Neigung des Schildknorpels gegen den Ringknorpel würde nicht zu Stande kommen, wenn nicht das Zungenbein, mit welchem der Schildknorpel durch Muskeln verbunden ist, eine vorwärts gerichtete Stellung annahme, wobey es nothwendig für sich, und mit ihm der ganze Kehlkopf steigt; diess alles hat die bey hohen Tönen bemerkte Verengerung der Grube zwischen dem Zungenbein und dem Schildknorpel nothwendig zur Folge. Um die Höhe des Tons der Stimme nach Willkühr abzumessen, bedarf der Schildknorpel einer festen Haltung gegen den Ringknorpel, auf welchem die Giesbeckenknorpel sitzen, und gegen das Zungenbein; er berührt daher mit seinem obern Rande, so lange die Stimme dauert, das Zungenbein, und mit seinem untern, zweckmässig gestalteten Rande den obern für denselben Zweck von der Natur gleichsam nach einer Aufgabe geometrisch construirten Rand des Ringknorpels; diese Berührungen werden durch Muskeln unterhalten.

Die Giesbeckenknorpel befinden sich bey dem stimmlosen Athem in einer mittlern Stellung, und entfernen sich dabey von einander; soll eine Stimme hervorgebracht werden, so müssen auch sie eine, von dem ruhigen, natürlichen, losen Stande verschiedene, willkührlich abgemessene, feste Stellung annehmen; sie müssen mit den vordern Spitzen der Grundfläche einander berühren, und, so vereint, dem Zuge der Muskeln gehorchen, welche dazu bestimmt sind, sie in der gewählten Lage zu erhalten; diese Muskeln heissen cricoarytaenoidei, postici und laterales. Zur Festigkeit dieser Lage scheint erforderlich zu seyn, dass besonders bey der tiefen Stimme, und überhaupt bey der Bruststimme, die Giesbeckenknorpel sich in einer vorwärts geneigten Stellung auf dem Rande des Ringknorpels anstemmen, bey der Falsett- oder Fistelstimme, hingegen diese Knorpel mehr rückwärts geneigt sind. Bey dem willkührlichen Ueberspringen aus der Fistelstimme in die Bruststimme, und umgekehrt, kann man im eigenen Kehlkopfe eine Art von Losschnellen aus einer gewaltsamen Lage in eine andere deutlich fühlen, und wahrscheinlich geht diese Veränderung an den Giesbeckenknorpeln vor. Begreiflich werden die Stimmbänder leichter gespannt, wenn die Giesbeckenknorpel rückwärts sich neigen, bey gegebener Neigung des Schildknorpels; damit stimmt denn auch die oben erwähnte Beobachtung, wie sich der Kehlkopf bey der Bruststimme und bey der Fistelstimme verhält, überein.

Wenn diese meine Erklärungen, auf Anatomie und Mechanik gegründet, nach einer gehörigen Prüfung richtig befunden werden, so ist die Kritik und Widerlegung anderer Meynungen überflüssig.

C. F. Hellwag,
Med. Dr., Hofrath, Leibarzt und Physicus zu Eutin.

Musikalischer Verein in Passau.

Ein wesentlicher Unterschied deutscher Art und Sitte von der, anderer Völker, und, wie nicht abzustreiten, ein wesentlicher Vorzug, zeigt sich auch darin, dass bey diesen fast alles, was in Künsten und Wissenschaften, oder für dieselben, ja zu geistiger Anregung und humaner Fortbildung überhaupt geschieht, in der recht eigentlichen Hauptstadt zusammenfliesst, und erst von da aus hernach weiter gehet, nachdem es dort, wie das nicht anders seyn kann, hauptstädtisch gefärbt, zugeschnitten, gemodelt worden: in

Deutschland hingegen, das ja auch nicht Eine eigentliche Hauptstadt besitzt — Dank sey es dem Himmel — eine solche Abstammung und deren Folgen weit weniger, und in mancher Hinsicht gar nicht statt hat; dass da im Gegentheil, theils, was von den grössern Städten in jener Hinsicht ausgehet, bedeutend ist und weit ausgreift, gleich vom Haus' aus weit mehr volksmässig oder bürgerlich überhaupt, als hauptstädtisch und residenzlich ist, theils, so Vieles, und so Bedeutendes, Würdiges, Eigenthümliches, weithin Wirksames in mittlen. ja kleinen Orten geschieht. sowol durch Einzelne, als, und dann meist noch vorzüglicher, durch frey gestiftete, frey würkende Vereine Unterrichteter, Wohlwollender, Gebildeter und Thätiger. Wer diesen Unterschied, diesen Vorzug, möglichst nahe zusammengerückt haben und gleichsam mit Händen greifen will, der reise z. B., achtsam in dieser Hinsicht, durch die deutschen Rheingegenden und dann nach Frankreich, oder durch die Schweizerstadte und dann nach Italien. Beyde Reisen werden ihm, was wissenschaftliche und künstlerische, ja humanisirende Thätigkeit überhaupt betrifft, zwar in vieler Hinsicht äusserst verschiedene Resultate bieten: in Hinsicht auf das hier angeführte Allgemeine aber, nur eines, und eben das, was wir anführten.

Vielleicht ist diese Bemerkung hier nicht an ihrem Orte, am wenigsten aber als Einleitung zum Bericht über den, für das Ganze unbeträchtlich scheinenden Verein, den die Ueberschrift nennt: aber etwas Wahres findet ja überall Raum, etwas zugleich so Erfreuliches, bey welcher Veranlassung auch ausgesprochen, Theilnehmer, und das Zeitblatt, dem es mitgetheilt wird, ist ja anerkannt ein so wahrhaft patriotisches, ohngeachtet es sich nicht so ankündigt, als gar manches, das sich so ankündigt, es nicht ist.

Verhältnisse, die hier anzuführen zu weitläufig wäre, hatten in frühern Zeiten in Passau wahrhaft religiöser Kirchenmusik einen empfänglichen Boden bereitet; Verhältnisse, durch die unglücklichen Zeitläufte zu uns, wie allmählig zu allen deutschen Mitbrüdern übergegangen, hatten zwar die Früchte dieses Bodens vernichtet, ihn selbst einwildern lassen, aber so wenig seine innere Kraft ihm, als die Anhänglichkeit an ihn den Bessern seiner Bewohner rauben können. Von diesen traten nun die, für Tonkunst Unterrichtetsten, Erfahrensten und Eifrigsten, ohne alle Rücksicht auf andere, bürgerliche oder sonstige zufällige Verhältnisse, im Jahre 1815 zusammen, um einen Verein zu bilden, der sich zunächst *Verbesserung der Kirchenmusik* durch würdige Darstellung grosser Meisterwerke vorzüglich deutscher Künstler in der Kirche, und eben damit Verherrlichung des öffentlichen Gottesdienstes, u. Vermehrung der Theilnahme an diesem, erneuert belebte Freude an ihm, Liebe zu ihm — als Zweck vorsetzte. Da aber keine grössere Chormusik ohne entsprechende Anzahl von Sängern und Instrumentisten mit Erfolg ausgeführt werden kann, und da eben der Mangel brauchbarer Musiker das Gefühl dieses Bedürfnisses bereits in hohem Grade rege gemacht hatte: so musste vor allem eine eigne musikal. Bildung-Anstalt gegründet werden, ehe man den angeführten Hauptzweck des Vereins zu erreichen hoffen durfte. Um nun eine solche Anstalt gründen und bilden zu können, waren Zöglinge, Lehrer und Geldmittel nöthig. Die erstern fand man ohne Mühe in den öffentlichen Schulen der kön. Kreishauptstadt Passau. Die zweyten fanden sich ebenfalls unter dem noch vorhandenen Musikpersonal dieser Stadt. Die dritten lieferte das monatliche Abonnement der Vereins-Mitglieder. Von der, durchaus zweckmässigen und rühmlichen Verwendung dieser Gelder ward alle Jahre bisher, im Namen des Vereins, vom Prof. und Studiendirector, Hrn. Waldhauser, einem, wie überhaupt, so um diese Anstalt vielverdienten, allgemein geachteten Manne, genaue Rechenschaft öffentlich abgelegt. Zu den monatlichen Beyträgen taxirte ein jedes Mitglied sich selbst, und bestimmte sie ganz freywillig; auch das Geringste, mit gutem Willen gegeben, ward mit Dank angenommen. Alle Angelegenheiten des Vereins wurden durch einen, in der ersten allgemeinen Versammlung durch Stimmen-Mehrheit aus den Mitgliedern gewählten Ausschuss besorgt, an dessen Spitze sich der kön. Kreisrath, Hr. v. Krafft, befand. Die übrigen, theils leitenden, theils unterrichtenden, theils sonst wesentlich mitwürkenden Mitglieder hier zu nennen, würde für fremde Leser zu umständlich seyn; es ist genug, zu erwähnen, dass sie alle, vom Anfange bis hieher, ihre Functionen mit Liebe, Treue, und bestem Erfolg verwalteten, ihre Gaben also darbrachten. Zum Unterrichte werden nicht nur Studirende aus allen Klassen des Gymnasiums und der Studienschule, sondern auch Feyertags- und Elementar-Schüler und

Schülerinnen zugelassen, wenn sie nur nicht öffenbar sich als talentlos zeigen. Der Unterricht wird öffentlich und unentgeltlich ertheilt. Sonntags sind Proben und Uebungen, bey welchen auch die Dilettanten und Musik-Lehrer mitwürken. Im Sommer üben sich die geschicktern Zöglinge des Vereins auch besonders und für sich: doch auch diese Uebungen werden immer von einem oder mehren der Musik-Lehrer beaufsichtigt und geleitet. Der Verein honorirt jede Lehrstunde, die Leitung der Uebungen geschieht unentgeltlich.

Was aber durch alle diese Lehr- und Uebungstunden erreicht worden, das lässt sich nicht füglich in einem Berichte aufzählen. Die Zöglinge legten schon im ersten Jahre öftere Proben von ihren gemachten Fortschritten ab, und später übertrafen viele alle Erwartungen; wovon, statt allgemeinen Lobes, das parteyisch scheinen könnte, in der Folge blos einige Thatsachen angeführt werden sollen.

Ungeachtet im ersten Jahre der bey weiten grössere Theil der Einkünfte des Vereines auf Musik-Unterricht verwendet wurde, so verging dasselbe doch nicht ohne musikal. Darstellungen. Die heilige Cäcilia wurde an ihrem Festtage durch einen feyerlichen Gottesdienst und eine grosse Messe von Joseph Haydn als Freundin und Beschützerin der Tonkunst begrüsst. Die Schlacht bey Hanau hatte die Aufführung von Mozarts *Requiem* zur Folge, und diese Aufführung bewirkte den Wittwen und Waisen, der in jener Schlacht gefallenen vaterländischen Krieger eine nicht unbeträchtliche Unterstützung. Eben so wurden Haydns *Schöpfung* und Pergolesi's *Stabat mater* aufgeführt. Alle diese Werke gewährten den Freunden der ernsten und religiös-erhabenen Musik einen lang entbehrten Genuss. Endlich bezeichnete jeden Monat die Aufführung irgend einer grossen Messe in der Schul- oder in der Domkirche; und zum feyerlichen Beschlusse dieses ersten Verein-Jahres wurde den 30sten August eine öffentliche Preisvertheilung veranstaltet, bey welcher die Zöglinge des Vereines zum ersten Male eine vollständig besetzte Symphonie, Chöre, und Harmonie-Musik, *ohne fremde Theilnahme*, aufführten, und bey welcher die geschicktesten unter ihnen mit öffentlichen Preisen belohnt und ermuntert wurden.

Der Verein zählte damals 64 Mitglieder; u. man überzeugte sich, dass eine Gelegenheit, die Musik unentgeltlich und gleichsam im Grossen zu erlernen, unter den gegenwärtigen Umständen, wo fast alle Studenten-Seminarien und Klosterschulen eingegangen sind, für die vaterländische Jugend eine wahrhafte, schätzbare Wohlthat und besonders in Passau ein wahres Local-Bedürfnis sey. Nie kann auch wirklich der häusliche Unterricht, einzelnen Knaben oder Mädchen ertheilte, jene Festigkeit u. Gediegenheit im Vortrag hervorbringen, welche öftere, grosse und gemeinschaftliche Uebungen hervorzubringen pflegen, u. ist es in dieser Hinsicht gewiss sehnlich zu wünschen, dass jene verschwundenen Institute überall durch solche zweckmässige Surrogate wieder ersetzt werden. Jede Bildung-Anstalt, sie erzwecke Wissenschaft oder Kunst, oder beydes zugleich, ist, ihrer Natur nach, Sache und Angelegenheit des Volks, und die Regierung, welche diese Anstalten unterhält, ersetzt eigentlich nur den allgemeinen Volkswillen, indem die Mindergebildeten dieses höhere Bedürfnis des Geistes immer u. überall misskennen und vernachlässigen würden. Dies leuchtete nun hier allen Theilnehmenden ein, und so wuchsen für unsere Anstalt nicht nur die Hoffnungen, sondern die Erfüllung übertraf bald, in vieler Hinsicht, was man zu hoffen sich erlaubte.

Im zweyten Jahre nämlich hatte man es, durch treu fortgesetzten Unterricht, zweckmässige Uebungen und sorgsame Leitung des Ganzen, mit den Zöglingen schon so weit gebracht, dass sie, in Verbindung mit den Musiklehrern, im Sommerhalbjahre fast jeden Sonntag eine bedeutende Messe in der Kirche aufführen konnten. Man begann mit leichtern Compositionen des vaterländischen Tonkünstlers, Kapellm.s Bühler, und ging dann zu schon schwierigern, von Winter und Naumann, über. Aber auch das genügte den bessern Zöglingen nicht; mehre derselben studirten noch für sich Gesangstücke, Concerte etc. ein, so dass vom Pfingsttage an bis Ende July, regelmässig alle vierzehn Tage im Gymnasium-Saale musikal. Unterhaltungen mit Symphonien von Haydn und Mozart, mit Instrumentalconcerten von Viotti, Kreuzzer, Mozart u. A. gehalten werden konnten. Dabey genossen die Mitglieder des Vereins das doppelte Vergnügen, sich von den Fortschritten der Zöglinge und der zweckmässigen Verwendung ihrer Beyträge anschaulich überzeugen zu können, und zugleich manches treffliche, musikal. Kunstwerk, das in Passau früher, aus Mangel der gehörigen Besetzung, niemals aufgeführt werden konnte, jetzt

nicht nur zu kennen lernen, sondern auch durch Mitwürkung der geschicktern Zöglinge selbst darstellen zu sehen und zu hören. Um aber den Zöglingen auch Gelegenheit zu verschaffen, ausgebildeten und gediegenen Vortrag vorzüglicher Compositionen zu hören, dadurch bey ihnen Ohr und Geschmack in Zeiten feiner auszubilden, u., wenn der Sinn dafür in ihnen lag, auch das zu wecken und heranzubringen, was sich in keiner Kunst eigentlich und direct lehren lässt — das höhere Geistige und tiefere Sinnige: so hatte der Vorstand noch die besondere Veranstaltung getroffen, dass die Musiklehrer selbst monatlich zweymal ausgezeichnete Werke der Kammermusik, in Quartetten, Quintetten, bis Septetten u. dgl. vortrugen, wobey die Musikschüler das Auditorium bildeten. — Alles dies überführte nun nicht nur das theilnehmende Publicum offenbar von der Ausführbarkeit der rühmlichen Ideen der Unternehmer, und von der untadelhaften Verwaltung des Unternehmens, sondern es regte auch die Achtung und Freude für das schon wirklich Bewürkte so lebhaft an, dass schon in diesem zweyten Jahre die Zahl der Mitglieder, welche monatliche, selbstbeliebige Beyträge zur Erhaltung und Förderung des Instituts lieferten, bis auf 148 stieg, wodurch denn alle Kosten desselben hinlänglich gedeckt wurden, ja auch ein nicht unbedeutender Ueberschuss in der Kasse blieb. Von Schülern und Schülerinnen wurden in diesem Jahre gegen anderthalb hundert, von sechs Lehrern und einer Lehrerin, in 14 Abtheilungen unterrichtet und geübt, und zwar, ausser im Gesange, welcher mit Recht stets als eine Hauptsache betrieben wird — nach Talent und Neigung der Zöglinge, in allen Instrumenten, welche bey vollständig besetzten Orchestern üblich sind.

Im dritten, dem jetzt laufenden Jahre endlich erweiterte sich der Verein abermals beträchtlich, so dass die Zahl der wirklich Beytragenden nahe an 200 reicht. Zweck und Mittel blieben dieselben, wie in den vorigen Jahren. Da sich aber die letztern von Zeit zu Zeit vermehrten: so konnte auch der erstere immer vollständiger und befriedigender erreicht werden, so dass sich nun der Verein zu einem förmlichen Kunstinstitute ausgebildet hat, welches nur den Geist zu bewahren braucht, der es bisher beseelte, um seiner Fortdauer und seines bleibenden Nutzens gewiss zu seyn. Wir stimmen hierbey zwar ein in die Worte des oben erwähnten Hrn. Prof.s Waldhauser bey dem diesjährigen Jahresbericht: „Das hiesige Publicum hat nunmehr mit Augen gesehen, was *vereinigte* Kräfte, selbst bey mässiger Anstrengung, vermögen, und jedem Kunst- und Menschenfreunde muss sich der Gedanke von selbst aufdrängen, was wol grössere Kunstvereine in grössern Städten zu würken und zu leisten im Stande seyn würden, wenn sich Künstler und Kunstfreunde, ohne Stolz, ohne Vorurtheil, ohne engherzige Eifer- und Scheelsucht die Hände bieten wollten, sich das schönste Denkmal zu errichten, was Menschen gründen können — bleibende Institute für Kunst- und Jugendbildung:" allein wir können auch dabey zu bemerken nicht unterlassen, dass, wenn grosse Städte allerdings ungleich mehr Mittel darbieten, sie doch auch vielfältige Störungen, und nur allzu grosse Schwierigkeiten, und zwar die verschiedensten, und, nach Beschaffenheit, auf alle Glieder solcher Vereinigungen, leitende, lehrende, lernende und unterstützende, einfliessenden Hindernisse herbeyführen; und wir mithin, wie alle Bürger mittler Städte, zeigen sie sich nur sonst, wie es seyn soll, wenigstens für das, was mit mässigen Mitteln erreicht werden kann, — wohin aber, zum Glück, bey weitem das Meiste gehört, was Wissenschaften, Künste, und wahre Humanität überhaupt fördert — besser daran sind, und, wo nicht leichter, doch sicherer zum Ziel gelangen, als die Bewohner der grössten Städte mit all ihren überaus zahlreichen, überaus wichtigen Hülfsmitteln. Wird ja doch jedes Unternehmen durch die Summe der Mittel, hat diese einmal ein gewisses Mittelmaass überstiegen, eher erdrückt, als emporgebracht — wie wol selbst der Einzelne an sich erfahren kann, wenn er in irgend einer Hinsicht überreich ist! —

Wie beträchtlich die Fortschritte sind, welche bis jetzt unser Orchester gemacht hat, werde, wie oben, nicht durch allgemeines Lob gepriesen, sondern durch einfache, unwidersprechliche Thatsachen belegt. Beethoven ward diesen Sommer unser Aller gefeyerter Liebling. Anderthalb Decennien waren ungefähr vergangen, seit sich keine neue musikal. Composition von Bedeutung nach Passau verirret hatte. Wir waren daher in diesem und dem vorhergegangenen Jahre nicht wenig erstaunt über die Fortschritte der musikal. Composition, und über die indessen vorgegangene Fortbildung des Geschmacks. Uns überraschte Manches als neu, was eigentlich, nach der Zeit seines Daseyns

betrachtet, schon fast unter das Alte gezählt werden konnte. Daher war unser Sinn für das ganz Neue erst nicht einmal empfänglich. So, als wir z. B. Beethovens grosse Messe aus C dur erhielten. Wir erkannten freylich einen seltenen Geist darin; aber wir fanden diesen Geist nur vermessen und bizarr. Doch nach der sechsten und siebenten Probe — denn so viele hielten wir, bis wir nicht nur mit dem Buchstaben des Werks vertraut waren, sondern auch mit seinem Sinn — da ging uns der herrliche Genius auf, der mit mächtiger Kraftfülle einen Glanz und eine Majestät der Harmonie entfaltet, wie kaum je ein anderer vor ihm. Um das herrliche Werk nicht zu schnell zu verbrauchen, führten wir es nur zweymal in der Kirche auf, und zwar an besonders festlichen Tagen. Am Cäcilientage wurde eine grosse, treffliche Messe von Jos. Haydn gegeben. Jeden Sonntag war regelmässig in der Schulkirche musikal. Messe, wobey Bühlers und andere kürzere Compositionen, grösstentheils durch unsre Musik-Schüler und Schülerinnen, vorgetragen wurden. Ferner war den Sommer hindurch alle vierzehn Tage musikal. Abendunterhaltung im Saale des kön. Gymnasiums. Diese Unterhaltungen hatten, wegen mancher wohlgelungenen Production schwerer und ausgezeichneter Musikstücke, ohne Anmassung geradehin Concerte heissen können. So wurden z. B. an Klavierconcerten eine ganze Folge mozartscher, eines von Carl Maria v. Weber, und zwey von Beethoven gespielt. Von den letztern erregte vornämlich das, aus Es dur, von Fräulein Maria von Riedl vorgetragen, ausgezeichneten Enthusiasmus. Desselben Meisters Symphonie aus C dur, und die, aus D dur, wurden ebenfalls einstudirt, und mit grossem Beyfall vorgetragen. Ausgezeichnetes Glück machte auch, und mit Recht, eine feurige, glänzende Ouvertüre von unserm Landsmann, Schiedermaier. Sie ward auch trefflich ausgeführt: denn hier freuet man sich noch recht herzlich dessen, was ein Landsmann und Mitbürger Wackeres leistet, statt dass man an den meisten grossen Orten eben dies vernachlässigt, beschmitzt, u. vor allem nach dem Fremdesten greift. — Das Orchester bestand oft aus fast 50 Personen; und da man im Probiren und Einstudiren keine Mühe scheuete, so wurden selbst sehr schwierige Compositionen mit Feuer und Genauigkeit durchgeführt. Das Orchester abgerechnet, besuchten noch 107 Schüler und Schülerinnen die Lehrstunden; von diesen werden nun im nächsten Jahre wieder manche der Geschicktesten ins Orchester einrücken.

Wenn der Leser aus alle diesem, absichtlich nicht Schildernden, sondern blos nach offenkundigen Thatsachen Berichtenden, sich ein Bild entwirft von dem, was hier in wenigen Jahren, zunächst zu dem gleich Anfangs angegebenen Zweck, wozu auch das Uebrige mehr als Vorbereitung u. Vorbildung betrachtet wird, gethan worden; und wenn er bedenkt, dass es einzig und allein aus einem freyen Verein in Lust und Liebe zur guten Sache, in einer nichts weniger als reichen, ja im Ganzen nicht einmal wohlhabenden Stadt zu Stande gekommen, und in einer Stadt von kaum 8000 Einwohnern: so müssten wir uns sehr irren, oder er wird, in wahrhaft deutschem Mitbürgersinn, mit Zufriedenheit und heiterer, beyfälliger Theilnahme an uns denken, und auch uns, als einen der vielen Beweise für die Eingangs angeführte Bemerkung betrachten; wodurch ihm sein liebes Vaterland noch lieber werden kann. — Und so wissen wir nicht besser zu schliessen, als mit den Worten, womit Hr. Prof. Waldhauser seinen diesjährigen, Anfang Septembers ausgegebenen Jahresbericht beschliesst:

„Möge die Vorsehung ferner ein Institut segnen, das mit geringen Mitteln, und, ich darf es sagen, selbst mit geringen Hoffnungen entstand; das aber seit drey Jahren des Guten und Schönen bereits Mancherley für Passau und dessen Umgegend erzeugt hat; das insbesondere, den hiesigen Studirenden sowol, als der Schuljugend Gelegenheit verschafft, mit der wissenschaftlichen, auch die Kunst- und Geschmacksbildung zu vereinigen! Welch ein Vortheil für unsre jungen Studirenden, eine eben so angenehme, als nützliche Unterhaltung in den musikal. Unterrichts- und Uebungsstunden zu haben, und ihren, vom Denken und Aufmerken ermüdeten Geist durch die heitere Ansprache der Melodie wieder zu erquicken! welch ein Vortheil für den gebildeten Theil des hiesigen Publicums, mit den Fortschritten der Tonkunst und mit den neuesten Werken derselben nach u. nach durch Anschauung und eigene Mitwürkung bekannt zu werden! endlich, welch eine Ehre für Passau, und welch ein sprechendes Zeugnis für die Humanität seiner Bewohner, ein Institut zu besitzen, das so wörtlich und so buchstäblich den horazi-

schen Ausspruch bewährt: *Omne tulit punctum, qui miscet utile dulci!*" —

Kurze Anzeigen.

Trio pour deux Violons et Violoncelle, comp. — — par Aug. Gerke. Oeuvr. 8. No. 2. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Nicht eigentliches Trio, sondern Solo für die Violin, mit Begleitung der beyden andern Instrumente. Ein lebendiger, kräftiger Geist spricht aus den beyden Allegrosätzen, und ein feiner Sinn aus dem Cantabile, das man nur etwas weiter fortgeführt wünschen wird. Die Behandlung des obligaten Instruments, die unverkennbar einen erfahrnen, wahrhaft ausgebildeten Geiger zeigt, macht das Stück eben so empfehlenswerth zur Uebung, als zur Unterhaltung für schon beträchtlich geübte Spieler der neuern Schule. Auch der harmonische Antheil ist bedeutend und kunstgemäss.

Variations pour le Pianoforte — — comp. par N. Baldenecker. Oeuvr. 17. N. 8. à Offenbach, chez André. (Pr. 40 Xr.)

Hr. B. hat das angenehme Liedchen auf gefällige Weise figurirt, und zuweilen durch andere, doch nicht erkünstelte Harmonie ihm einen neuen Reiz zu geben gesucht. Alles ist leicht gesetzt. Die Erhöhung des D in Dis beym Anfang der 8ten Var., macht, unmittelbar nach der, aus Moll, wo das Dis als Es gebraucht war, keinen guten Eindruck. Die schreckliche Fortschreitung in den ersten Bassnoten der 9ten Variation ist gewiss nur ein Druckfehler, und das obere D soll F heissen. Der Excursus in dieser Var. ist recht gut angelegt: er hätte aber, S. 7., Syst. 2., Ende, etwas weiter fortgeführt werden sollen, ehe er, wie Syst. 3, zum Schluss eilete. — Hr. B. giebt sein Thema mit den Texteswörten an: Von der Alpen steilen Höhen. Ref. kennt dies Liedchen nicht; ist es aber eher da gewesen, als Himmels *Alexis und Ida:* so hat dieser wieder einmal — wie freylich *sehr* oft — eine seiner besten, beliebtesten, gepriesensten Melodien geradezu hinweg- und als eigene aufgenommen — oder wie man dies sonst ausdrücken will. Sein liebliches: An Alexis send' ich dich — ist geradezu eben dies Lied: Von der Alpen etc.

Fantaisie et 8 Variations pour le Pianoforte — — comp. — — par Fréd. Guill. Berner. Oeuvr. 16. Breslau, chez Förster. (Pr. 16 Gr.)

Hr. B. ist als ein Künstler von Einsicht und Geschmack überhaupt, und dann insbesondere als ein wahrer Kenner des Pianoforte, und gründlicher, glücklicher Harmoniker bekannt. Für alles das kann auch diese Composition zeugen. Die vorangehende Phantasie, die fast unvermerkt, aber zweckmässig auf das bekannte Thema vorbereitet, ist brav gearbeitet, und spricht kräftig und wohlgefällig an. Unter den Variationen zeichnen sich die beyden letzten und die Coda, welche selbst wieder eine kurze, gut entwickelte Phantasie für sich ausmacht, am meisten aus. Einige der Var. erinnern aber durch ihre Figuren an frühere von Mozart u. A. Das Ganze ist verständig gruppirt, und macht eine vortheilhafte Würkung, verlangt aber einen soliden, ausgebildeten Vortrag; doch ist es nicht eben schwer auszuführen.

Drey Gesänge für 2 Sopranstimmen; am Pianof. zu singen, — — von C. F. Rungenhagen. 3tes W., 1stes Heft. Berlin, b. Gröbenschütz. (Pr. 10 Gr.)

Der Componist zeigt ein angenehmes Talent für sanft fliessenden, schmeichelnden Gesang, u. Erfahrung in dem, wodurch dieser sich, ohne Aufwand von vielen Mitteln, vortheilhaft geltend macht. Stücke, wie das heitere dritte, werden Hrn. R. wol am meisten verdankt werden. Das zweyte gefällt Ref. am wenigsten: ist es doch fast nur *Veranlassung* für Sängerinnen von ganz vorzüglichem *Portamento!* — Die Begleit. ist einfach, doch nicht uninteressant, besonders bey No. 3.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten October. No. 40. 1816.

Anrede

an die

Versammlung des musik. Vereins der Schweiz,

gehalten zu Freyburg, d. 7ten August dieses Jahres.

Nach drey vollen Jahren erblicke ich Sie nun wieder in unserm Kunstverein und begrüsse Sie als Ebendieselben, die durch den Zeitenwechsel hindurch ihren Kunstsinn und ihre Kunstliebe ungetrübt gerettet haben. Aber ich erblicke Sie weniger zahlreich, als in frühern Versammlungen, und es kommt mir jetzt um so lebhafter in Erinnerung, was ein Mitglied unsers Vereins aus einem der jenseitigen Grenzcantone, das kürzlich in Geschäften in Zürich war, auf meine Einladung nach *Freyburg* äusserte: „Ich reise nicht hin: das Brot ist zu theuer." Meine Einwendung, „der Mensch lebe nicht allein vom Brot," half nichts. Und doch drücken den Freund Brotsorgen gar nicht; auch ist er keineswegs ein Brotmensch, dessen Sinn erdwärts gerichtet wäre. Vom Beruf ein Fabrikant, mitten unter dem Volke lebend, für dessen Wohlstand, wie für seinen eigenen thätig, versäumt er darüber nicht, mit den Männern der Kunst und Wissenschaft unermüdet die Höhen zu erstreben, wohin das Volk allmählig auch hingegeleitet werden muss. Er hat daher, als ein lebendiges *utile dulci* in öffentlichen Bildungsachen eine Stimme, die nicht überhört werden darf; mir hat sie seither oft in meinem Innern nachgeklungen, so dass ichs Ihnen nun klagen und ohne Hehl heraussagen muss: der Freund meynte eigentlich, das musikalische Nationalfest mache jetzt zu viel Geräusch, es sollte dies Jahr unterbleiben; ja er schien sich wirklich aus einer Art politischen Zartgefühls die Lustreise nicht erlauben zu wollen.

Ich weiss nun die Würde meiner Stellung, wohin mich Ihr Zutrauen befördert hat, nicht besser zu behaupten, als wenn ich zur Eröffnung unserer Kunstbetrachtungen ein Thema wähle, das meine verehrtesten Herrn Collegen, nebst mir, die wir Sie auf diese Zeit hieher eingeladen haben, zunächst rechtfertiget, und zugleich für jenen Freund und andere Freunde, die aus ähnlichen Beweggründen weggeblieben seyn können, als Actenstück unserer Verhandlungen ein kleines Merk- und Gedenkzeichen abgiebt, dass man auch aus Pflicht- und Anstandsrücksichten auf die öffentlichen Verhältnisse solch ein Kunstfest eben so wohl begehen, als vermeiden kann.

Zu diesem Behuf wähle ich mir zum Thema das alte Horazische *utile dulci*, und betrachte es aus dem Standpunkt unserer neuen Welt, indem ich über das Verhältniss der *Industriebildung zur Kunstbildung* eine Untersuchung anstelle.

Im allgemeinsten Sinne genommen, geht die Industrie auf das *Nüzliche*, die Kunst auf das *Schöne* aus. Im edelsten Sinne genommen hat auch der Industrietrieb seine Ideale, gleichwie der Kunsttrieb die seinigen hat. Das Ziel des erstern ist *Besitz*, das des letztern, *Genuss*. Wohlstand und Anmuth des Lebens sind ihr schöner Zweck. Missverstanden, führt jener zum Geiz, dieser zur Wollust. Recht verstanden, sind sie der natürliche, menschliche, von Menschenhand angebahnte Weg, der zum Unvergänglichen führt. Es ist aber nicht genug, dass man diese beyden mächtigen Grundtriebe des geselligen Daseyns, als solche, erkenne; nicht genug, dass man ihre mannigfaltigen Aeusserungen und Anwendungen im Leben begreife — ihr Zusammenhang, ihr Ineinandergreifen, wie es selbst im Plan der Vorsehung angeordnet ist, soll ergründet werden.

„Es herrscht in Gottes Welt ein inniger Zusammenhang zwischen allem Kleinen und allem

Grossen." Wer aber hier das Eine von diesen Beyden, vergleichungweise oder an sich für klein, das andere für gross hielte, wäre dennoch der Aufgabe nicht überhoben, das Verhältniss dieses Kleinen zu diesem Grossen zu erforschen.

Weit entfernt, Ihnen, Verehrte, oder irgend Einem aus Ihnen, die Einseitigkeit beyzumessen, dass er das Eine von diesen Beyden für so unbedeutend klein, das Andere vergleichungweise für so bedeutend gross halte, berufe ich mich vielmehr auf Ihre Kenntniss der Menschen und menschlichen Dinge, und frage, ob es nicht selbst unter den Gebildeten unsers Vaterlands noch viele gebe, die nun einmal eine Spinn- oder Dampfmaschine für eine viel wichtigere Erfindung halten, als ein Heldengedicht oder ein Oratorium — frage ferner, ob Sie nicht auch andrerseits manchen Schöngeist kennen, der da meynt, alle und jede möglichen und wirklichen, jetzigen und künftigen Erfindungen und Anwendungen von Werkzeugen und Maschinen bringen die Menschheit um keinen Schritt weiter; es werden auch damit durchaus keine andere Ideale erreicht, als die der Chinesen — frage noch näher, ob Ihnen nicht selbst auf unserm eigenen Gebiete solche Schöngeister vorgekommen sind, die dem Industriehelden (im wörtlichen, also nicht unedeln Sinne) kaum ein anderes Verhältniss zum Kunsthelden auf der Wagschale menschlichen Verdienstes einräumen würden, als dasjenige des „Bälgetreters zum Organisten", die daher unfähig wären, aus jenem bekannten Scherz die sonst so nahe liegende Nutzanwendung zu ziehen.

Herrscht wirklich in Gottes Welt ein so inniger Zusammenhang zwischen allem Kleinen und allem Grossen, so werden wir, je mehr wir auf diesen Zusammenhang achten, auch finden, dass alle unsere Begriffsverhältnisse und Verhältnissbegriffe von Klein und Gross durchaus relativer Art sind, dass im Kleingenannten überall die Keime des sogenannten Grossen liegen, und dass ohne Sprechmissbrauch höchstens Klein genannt werden darf, was als keimend oder keimnährend den Wachsthum, das allmählige Grösserwerden und Gedeihen von etwas Anderm bedingt.

Ich trete nun ganz auf den Standpunkt, auf welchem wir uns alle sonst etwas vornehm dünken, den Standpunkt des Künstlers. Auf diesem setze ich die *ästhetische* Kunst der *mechanischen* in dem bekannten Sinne entgegen, in welchem diese *Nützliches* zu Stande zu bringen, jene *Schönes* zu erfinden strebt. Wie oft kommen wir nicht in Versuchung, auf den mechanischen Künstler, auf den Handwerker, als einen blossen Handlanger der Industrie herabzusehen, während wir, gerade wir Tonkünstler, mit unsern fingerfixen Zauberkünsten den Himmel auf die Erde herunter zu ziehen vermeynen.

Und doch sehen wir unsere schöne Kunst durchaus, von Grund aus, durch die mechanische bedingt. Hätten nicht im Ablauf der Jahrhunderte tausend erfinderische Mechaniker uns Tonwerkzeuge aller Art, von der Hirtenpfeife bis zu dem „tonvollen Wunderwerk" der Orgel geschaffen, hätten nicht tausend andere die einmal erfundenen Instrumente unaufhörlich verbessert, erweitert, vervollkommnet, wir würden jetzt schwerlich zu einer so grossartigen Kunstausführung zusammen gekommen seyn, oder wir hätten statt unserer Violinen, Klaviere, Harfen, Flöten — Dudelsäcke, Fiedeln und Hackbretter mitgebracht, die im Zusammenspiel und Zusammenklang uns kein anderes Kunst-Ideal zu Tage gefördert haben würden, als höchstens das, des Ungeheuern oder des Lächerlichen.

Steigen wir noch weiter hinauf, so ist selbst die Erfindung der *Harmonie* erst verwirklichet, mitgetheilt, zum Gemeingut der menschlichen Gesellschaft erhoben worden durch die mechanische Kunst. Ja es lässt sich leicht kunstgeschichtlich nachweisen und leuchtet auch auf der Stelle ein, dass die mechanische Kunst durch Umwege, die sie gemacht, uns nicht allein solche erspart, sondern uns zu Riesenschritten verholfen hat, die hinwieder andere zur unmittelbaren Folge hatten. Ich führe von vielem nur eins an: den Kunst-Mechanismus der *Tasten*. Sobald es einmal gelungen war, vermittelst des Tastenwerks der Orgel, die Töne für Aug' und Hand recht eigentlich in Reihe und Glied zu ordnen, so konnte es nicht mehr fehlen, dass man nicht die Handhabung der Harmonie ganz in die Gewalt, in zehnfache Gewalt bekam, wo gleichsam jeder Finger der Erfinder, wenigstens der mechanische Mitfinder von tausenderley Tonkunststücken abgab.

Gehen wir vollends bis auf den Ursprung der Cultur, bis dahin zurück, wo wir die ersten Keime der Civilisation in der Gründung und Sicherstellung des Familienlebens erblicken, so hilft uns die Bildungsgeschichte der Menschheit selbst

den Beweis führen, dass wirklich die *Kunstbildung* im eigentlichen Sinne *aus der Industriebildung hervorgeht.*

Von der nämlichen Hand der Allmacht, welche die unermesslichen Himmel ausgespannt, und, wie dem grössten Weltkörper, auch dem kleinsten Geschöpf Wesen und Form, Mass und Gestalt gab, hat der Mensch, als Gottes Ebenbild, auch die Anlage unmittelbar *in seine Hand* erhalten, im Gestalten und Bilden das ewige Urbild im Kleinsten nachzuahmen, und selbst von den geringsten Verrichtungen an, indem er mit geschäftiger Hand zunächst bloss sein irdisches Daseyn fristet, dennoch auch unbewusst an dem Baue der „moralischen Weltordnung" bis zur „Wiederbringung aller Dinge" (wie die Symbole der Freymaurer, auch ohne buchstäbliche Hinweisung auf den Plan des Weltenmeisters, es so volksthümlich andeuten) zu arbeiten. Ja es gewährt den richtigsten Blick in den stetigen Zusammenhang des menschlichen Thuns und Treibens, wenn wir wahrnehmen, *wie* immer und überall der Mensch, indem er nur auf Befriedigung sinnlicher Lebensbedürfnisse ausgeht, zugleich an der Entwicklung seiner reinmenschlichen Geistes- und Kunstanlagen arbeiten *muss.*

Jedes Gefäss, jede Geräthschaft, ja fast jedes Werkzeug selbst, womit jene geschaffen werden, muss nothwendig, um auch nur auf die *bequemste* Art verfertiget und gebraucht zu werden, dem Aug' eine Form darstellen, die, indem sie der Anforderung der Zweckmässigkeit entsprechend den Ordnungsinn befriediget, *zugleich auch den Schönheitsinn weckt.* Die Theile müssen entweder *gefügt* oder *gedreht*, ausgemessen oder geründet werden. So liegt jedem Ding das *Viereck* oder der Cirkel, die eckigte oder die runde Form zum Grunde. In bestimmte Form aber muss sich alles gestalten was durch Menschenhände geht, sonst befriediget es eben so wenig die Anforderung an mechanische Zweckdienlichkeit, als den Schönheitsinn. Alles aber, was durch bildende Menschenhand geht, trägt menschlichen Geistes Spur. Ja es ist das Gesetz aller Gesetze, Menschenhand *kann* nichts formen, ohne dass etwas von Geist in das Geformte übergehe. Jedes Wohnhaus, jedes Zimmer enthält daher und *ist selbst* eine Sammlung, Anhäufung, Entwickelung von menschlichem Kunsterzeugniss, die, so zu sagen, von der Erde bis zum Himmel reicht, indem sie, ursprünglich irdischem Bedürfniss dienend, die Gesetze der Kunstbildung durch Industriebildung und der Menschenbildung durch Kunstbildung offenbart. In seiner irdischen Heimath soll der Mensch seine ewige ahnen. Heimlich ist es ihm auch für sein Gemüthsleben nirgends so, wie in seiner Wohnung. Heimlich ist es besonders in der Hütte des gemeinen Mannes, in dem kleinen Stübchen, worin nichts Leeres, nichts Ueberflüssiges wahrzunehmen ist, wo selbst an jedem Geräth das, was man Verzierung nennt, nur dazu dient, das besondere Ding mit seinem besondern Zweck, an jedem aber den Geist kenntlich zu machen, der sich auch im Bilden des Kleinsten und Besondersten wohlgefiel. Daher hat auch das häusliche Leben einer wohleingerichteten Haushaltung einen solchen *ästhetischen* Reiz, daher wird uns Städtern auch in der schlichten Bauernhütte so behaglich wohl; wir ahnen es, dass die Menschen, deren Bestimmung wir im Kleinen so vollkommen erfüllt sehen, die Anlagen zu allem Grossen und Guten in sich tragen.

Auf dieser Culturstufe finden wir die Industrie- und Kunstbildung noch in einander verwachsen; wir finden den mechanischen und den ästhetischen Künstler in eben derselben Person vereinigt. So wie unter günstigem Einfluss von Aussen sich die innern Kräfte des Menschen entwickeln, so erwacht die Reflexion; das Selbstbewusstseyn wird allmählig heller; er unterscheidet die Erscheinungen des Lebens, begreift die Aufgaben seines Thuns; der Wille wird in der Thätigkeit lebendig, und der Wille, geistigen Ursprungs, will auch, indem er bloss seine Reinigung und Reinerhaltung erstrebt, geistige Bethätigung. Diese findet er, indem er schafft, was ganz und rein geistigem Bedürfniss dient, und so erhebt er sich zum *ästhetischen*, zum *schönen* Künstler. So bildet z. B. der Maler der *niederländischen Schule* sein Heimathleben in häuslichen Scenen noch einmal nach, er hebt die geistigsten Momente aus und verewiget sie; der tiefere und ahnungvollere Tonkünstler aber sucht für die mathematischen Formen, die selbst in den vier Wänden, an den Fenstern und allen Einfassungen und Umfassungen seines räumlichen Daseyns seinen Geist aufregen, ein *Gegenbild*; er sucht und sucht, bis er durch die schon oben nachgewiesene Handbietung der mechanischen Kunst das, auf dem Standpunkt der Culturphilosophie noch lange nicht genug er-

kannte Bildungmittel findet: die Instrumental-Musik.

Hier ist merkwürdig, dass die Instrumente und das Instrumentenspiel, mit Ausnahme der starken Blas-Instrumente, wie Trompeten und Hörner, die ursprünglich bestimmt sind, unter freyem Himmel in die Weite zu singen, immer noch die Umgebungen von *vier Wänden*, ohne welche namentlich alles feinere Saitenspiel so leicht in den Wind geht, erheischen, um vernehmlich und eindringlich zu erklingen. Vollends bezeichnend ist der Kunstausdruck, *Kammermusik*. Er verräth den heimathlichen, häuslichen Ursprung aller *feinern* Spielmusik. So steht die Kammermusik noch heut zu Tage der Theater- und Kirchenmusik, als eine der drey Hauptgattungen gegenüber — und das mit vollem Recht. Betrachten wir nur dasjenige, was *Em. Bach* und *Jos. Haydn* mit ihren zahlreichen und ideenreichen *Sonaten* und *Quartetten* geleistet haben. Eine Bildungquelle, woraus eben so reichlich, wie aus mancher andern, dasjenige herfliesst, was *Pestalozzi* so bezeichnend den „Segen der Wohnstube" nennt.

So wie die Bildung des einzelnen Menschen gedeiht, wenn in naturgemässer Gründung des Familienlebens die Industrie einmal Wurzel gefasst, und nach allen Seiten Blüthen der Kunstbildung treibt, so sehen wir auch aus den zweckmässigen *gesellschaftlichen* Einrichtungen die Industrie der *Völker* erwachsen, sehen ihren Kunsttrieb reifen, ihre Kunstbetriebsamkeit Früchte tragen. Hier geht immer voraus, dass das *Hauswesen des Staates* den Bürgern als eine grosse, gemeinsame Heimath behage, dass sie sich darin einheimisch fühlen, dass jeder seinen Antheil, sein Miteigenthum am Gemeingut habe, und ihm dies wirklich und förmlich vor die Anschauung gebracht werde. Ja, es ist ausgemacht, dass eben hier, wo der Mensch seine Selbstständigkeit und Mitständigkeit zugleich inne wird, die wahre Schule der Humanität zu suchen ist. Hier findet der individuelle Industrietrieb zwar immer noch seine Befriedigung am Mitbesitz; aber die Eigensucht, der nach Alleinbesitz gelüstet, muss weichen. Der Mitbesitzer lernt fühlen, das es Besitzthum giebt, das man nur gemeinsam mit Andern besitzen kann. Er lernt etwas *in der Idee* besitzen, und diese Idee versetzt ihn stets mitten in die menschliche Gesellschaft hinein. So lernt er eine *ideale* Theilnahme und Mittheilung kennen, lernt sie liebgewinnen, lernt neue, reinere, vollkommnere Mittheilungwege suchen — und findet sie eben im Gebiete der Kunst. Wie die geselligen Einrichtungen, wenn sie wahrhaft menschlich sind, den Jüngling bey seinem Eintritt in die Gesellschaft aufregen und begeistern, wird manchem von Ihnen, die wir alle unter dem Wechsel und der Unbill der Zeiten doch noch immer das Glück haben, Republikaner zu seyn, noch von seiner Jugend her eben so lebhaft, wie mir, in Erinnerung seyn. So — erlauben Sie mir diese kleine Digression — erinnere ich mich aufs Genaueste, wie mich, als ich zum erstenmale die Zunftversammlung betrat, die zusammengereiheten, bunten Zunftschilde begeisterten, worauf ich die Wappen aller meiner Väter und Vettern, nebst so vieler andern, bekannten und unbekannten Ehren- und Bürgersleute prangen sah. Diese Schildmalereyen waren — mit Erlaubniss zu sagen — grossentheils Kleckse. Sie blieben und bleiben mir aber immerfort lieb, weil in den Wappen und Verzierungen, den Insignien und Attributen so vieles enthalten ist, das über die blosse Bürgerey hinausliegt, so wie überhaupt die Heraldik voller Symbole ist, die über Selbsterhaltung und Industrieleben triumphierend hinausdeuten, als auch eine der Offenbarungen des Reichs der Kunst.

Wo also das Industrieleben *in einem Volke* erwacht, da wird es auch seine *gesellige Form* gewinnen; die Industriekräfte werden vereint, werden durch Vereinigung erweitert. Diese Vereinigung und Erweiterung der Industriekräfte wird auch nach einem nothwendigen Bildunggesetz die Vereinigung und Erweiterung der Kunstkräfte, der Kunstbildungkräfte zur Folge haben. Ein solches Volk wird ein um so höheres Leben leben, wird um so menschlicher und grösser erscheinen, je mehr es in seinen tausendfachen Handthierungen, als Volk, das *omnia mea mecum porto* auf sich anzuwenden vermag, je mehr es in seinem innern Verkehr sein eigenes Leben lebt, je minder es, selbst als übervölkert, zum Auswandern seine Zuflucht nimmt, je mehr seine Wohlthätigkeitanstalten aller Art industriefördernd den eben so vielartigen Bildunganstalten die Hand bieten, je mehr es, so zu sagen, aus bloss einer Handvoll Erde sich ein kleines Paradies zu schaffen vermag.

Wir, theure Freunde! haben das Glück, zu einem so ausgezeichneten Volke zu gehören. Wir

verdanken es der Arbeitsamkeit und Häuslichkeit unsers Gewerb- und Erwerbstandes von frühern Zeiten her, wir verdanken es dem Gemeinsinn unserer Väter, dass wir nun jetzt, gerade auch mit diesem unserm Künstlerverein, auf einer Stufe der geselligen Bildung stehen, und uns einer Wirksamkeit zu erfreuen haben, die mit zu den Gaben gehört, womit die Vorsehung ein Volk segnet. Und wenn wir auch, gerade in unsern Tagen, die Industrie fast zu weit getrieben sehen, wenn wir darin mitunter Umtriebe der Habsucht erblicken, wenn uns z. B. in den Spinnmaschinen Menschen beynahe zu Maschinen herabgewürdigt erscheinen: so lassen Sie uns den Blick aufs Ganze erheben, lassen Sie uns nicht vergessen, dass, zumal in einem strengern Zeitalter, wo die Bedrängnisse und Bedürfnisse sich häufen, die Industrie das Fegefeuer ist, wo ein Volk hindurch muss, um zu seiner höhern Bestimmung zu gelangen; lassen Sie uns nicht verkennen, dass die Hand der Vorsehung uns geringeres Gut vorenthielt, um uns mit höherem zu beglücken — nicht übersehen, dass wir weit minder durch natürliche Fruchtbarkeit des Bodens, als durch eine über alles herrliche Aussenseite der Natur begünstiget sind, die uns unaufhörlich prediget, dass wir uns nach geistigen Gütern hindurchringen sollen, stets eingedenk und stets nachfolgend dem Beyspiel unserer Väter, die dicht neben die erhabensten Naturgegenstände die Anmuth der Cultur hingepflanzt haben, wodurch erst unsere Schweiz zum besuchtesten Schauplatz so unzähliger, gross- und gutgesinnter Natur- und Culturfreunde aus allen Ländern Europas erhoben ward.

Könnte ich an einer schicklichern Stelle von dieser gedoppelten Wohlthat, der Naturgunst und der Culturgunst sprechen, als gerade hier? Wie ist die *Stadt Freyburg* selbst die beredteste Auslegerin meiner Worte! Diese wunderbare Stadt, die uns, innerhalb ihrer Thore, mit Berg und Thal, mit Fluss und Felsen, mit Bäumen und Wiesengründen, *eine Schweiz im Kleinen* darstellt, die uns so ganz von Grund aus die Fortschritte der Industrie veranschaulicht, wenn wir bedenken, welche Verwandlungen und Gestaltungen dieser kleine Punkt auf Gottes Erde erfuhr, von den Zeiten an, wo der tiefe Strom durch eine Wildniss hinbrausete, auf deren Anhöhen in dunkler Waldung noch Raubthiere hauseten, bis zu Gründung eines stillen Wohnsitzes und der milden Herrschaft der *Zähringer*, und von diesen bis zur allmähligen Ausbildung und Befestigung einer freyen Burg für freye Schweizer. Wir mögen nun in ihr tiefstes Thal hinabsteigen, wo wir unter anderm gerade auch die Industrie, die uns am nächsten angeht, in der Werkstätte des trefflichen Instrumentenmachers, Herrn *Moser*, erblikken, oder wir mögen die Kunststrasse hinanwandern, die uns über die Wohnhäuser der Bürger sicher hinführt, bis zu den Gipfeln, wo die würdigsten Prachtgebäude, jeder Stadt schönste Zierden, wo die Tempel Gottes stehen: welch schönen Anlass haben wir, die allwaltende Hand der Vorsehung auch in dem, was von Menschenhänden gemacht ist, zu bewundern! Wie würdig ist es, dass wir unsere Bewunderung an jener höchsten Stelle vor allem Volk laut werden lassen! Die hochwürdigen *Franziskaner* schliessen uns ihren Tempel auf. Sie werden uns auch ihre Herzen aufschliessen. Möge Sie und uns der reine und heilige Sinn beseelen, den uns der Geschichtschreiber in dem Leben des heiligen *Franziskus* so einfach schön schildert, und den auch ein Priester der Religion und der Kunst *), dem das Vaterland so viel zu danken hat, eben so einfach schön in unsere Sprache übertrug:

Franziskus einst, der Heil'ge, sass
Vor seiner Zell' und Psalmen las.
Der Abend durch die Blätter glüht
In feyerlicher Stille,
Als durch die Dämmerung ihr Lied
Ertönen lässt die Grille.

Gott dankt das Grillchen für den Thau,
Der es erquickt auf kühler Au.
Franziskus schlägt den Psalter zu,
Denn schöner wollt's ihm scheinen,
Ruf' ihm das fromme Grillchen zu:
Wie gross ist Gott im Kleinen!

Wie würde der Heilige, der ob dem Abendgesang der Grille schon so entzückt werden konnte, jetzt über die Wunder einer neuen Kunstwelt erstaunen, die nun vor den Sinnen seiner späten Nachfolger aufgehen! Ja, er würde in Haydns *Schöpfung* einen neuen Psalter vor sich aufgeschlagen finden, und in unser Aller Lobpreisung

*) Wessenberg.

miteinstimmen, bis in des Tempels hohen Wölbungen die letzten Töne wiederhallen: „*Des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit.*"

Hans Georg Nägeli.

Nachrichten.

Turin. Teatro Reale. Im letzten Carneval wurden in diesem grossen, schönen Theater zwey Opern gegeben. Die erste, *La Medea*, von Coccia neu componirt, gefiel ziemlich, und einige Stücke verdienten es auch, obgleich das Ganze etwas trocken ausfiel. Die zweyte, *La Ginevra di Scozia*, von Sim. Mayer, konnte bey weitem nicht die Würkung machen, die sie anderwärts gemacht hat, hauptsächlich, weil der sehr brave Tenorist, Hr. Bianchi, krank wurde, und ihn seine Gattin (eine sonst gute Sängerin) ersetzte, wo denn oft kein gutes *Zusammen* *) (franz. Ensemble) möglich war.

Unter den Singenden zeichneten sich aus: Sig.ra Bassi durch ihr vortreffliches Spiel und ihren kräftigen (nur oft zu anspruchvollen) Gesang. Ihre starke Stimme klingt nun, nach so vieljährigem Gebrauch, etwas abgenutzt. Sig.ra Festa, deren Organ sehr schön klingt, ist als ausgezeichnete Sängerin rühmlich bekannt: als Schauspielerin aber war sie wenigstens eine sehr kaltblütige Medea.

Nach dem ersten Act wurde ein heroisches Ballet, nach dem zweyten, ein komisches gegeben. Die Musik dazu war eben nicht ausgezeichnet: nur in den *Orazj e Curiazj* waren einige Stücke von Cimarosa gut angebracht.

Das Orchester bestand aus 40 Geigen und — 4 Violen, 6 Contrabässen und — 3 Violoncellen, 4 Hörnern, nebst allen übrigen gewöhnlichen Blasinstrumenten und Pauken. Es wurde dirigirt von Hrn. *Molini*, einem sehr geschickten Geiger und Componisten für sein Instrument; einem Schüler Pugnani's. Hr. Molini scheint aber zu sanft und nachgiebig für dies Orchester, welches zum Theil noch an Pugnani's Heftigkeit gewöhnt ist; doch dürfte auch eine bedeutende Anzahl der 40 Geiger wenigstens eben so viel verderben, als gut machen. Die Balletmusik wurde von Hrn. Canevassi dirigirt. Uebrigens zeichnen sich im Orchester noch Folgende rühmlich aus. Hr. Anglè, erster Contrabassist. Er spielt auch Concert auf seinem Instr., componirt hübsche Tanzmusik; ja sogar Messen und andere Kirchensachen aus eigner Fabrik führt er häufig in den hiesigen, und in Kirchen umliegender Orte auf. Schade, dass sein Talent nicht von einiger Gründlichkeit im Satze unterstützt wird! — Hr. Canevassi, Anverwandter des Obengenannten, erster Violoncellist, ist ein guter Quartett- und Solo-Spieler. Hr. Gebhardt ist ein junger, hoffnungvoller Geiger. Sein Vater, ein Deutscher, war ein geschickter Hornist, und in der hiesigen kön. Kapelle angestellt. Hr. Merlatti, ein sehr braver Klarinettist. Hr. Beccaria; sein Ton auf dem Horn ist sehr angenehm, sein Vortrag gut. Hr. Secchi, Fagottist, hat viele Fertigkeit. Hr. Salini; ein guter Oboist. —

Teatro d' Angennes. Am zweyten Ostertage wurde dies Theater mit einer kom. Oper von Luigi Mosca: *Amore e l' armi* — eröffnet. Die angenehme, leichtfassliche Musik gefiel sehr, so wie auch die erste Sängerin, Sig.ra Cassotti, welche eine biegsame Stimme von sehr bedeutendem Umfang besitzt. (Vom ungestr. b, bis dreygestr. f.) Die Töne haben ein gutes Verhältniss in Hinsicht der Stärke unter sich, indem die mittlern und tiefen nicht zu schwach, und die hohen nicht kreischend sind. Der Klang ist jedoch ein wenig dünn oder spitz. In der Höhe zeigt diese Sängerin fast eben die Leichtigkeit und Geläufigkeit, wie in den Mitteltönen. Dabey hat sie eine nicht unvortheilhafte Gestalt; ist eine ziemlich gute Schauspielerin, und versteht Musik. Mit alle dem sollte sie, wo nicht mehr, doch Besseres leisten. Das wird sie auch vielleicht mit der Zeit, da sie noch jung ist, und folglich lernen kann, dass zu den Haupterfordernissen eines guten Sängers deutliche Aussprache, Ründung in den Passagen, Vermeidung alles Französischen gehört. — Das übrige Singpersonale zeigte guten Willen, wofür sich denn das Publicum dankbar genug bewies. — Die zweyte Oper: *Privazione genera desiderio, ossia Moglie libera e*

*) Auch die Italiener gebrauchen in ähnlichen Fällen das Wort assieme (zusammen) als Substantiv: warum sollen die Deutschen leihen, was ewig fremdartig lautet, und was sie eben so bestimmt und bezeichnend schon haben?

d. Corresp.

Collo torto, war neu; Musik u. Text von Pasquale Sogner. Sie gefiel sehr, vielleicht etwas über Verdienst. Das Gedicht ist nach einem Schauspiel von Federici unter demselben Titel bearbeitet, und Hr. Sogner hat darin geleistet, so viel die jetzigen italien. Operndichter gewöhnlich zu leisten pflegen. Die Musik zeugt von lebhafter Einbildung, und enthält verschiedene gelungene Stücke. Der junge, feurige Componist wird noch viel Gutes liefern können, da zu hoffen steht, dass er künftig seine oft gesuchten Modulationen natürlicher und zweckmässiger herbeyführen, dem Ganzen mehr Haltung geben, und weniger verschwenderisch und überladend zu Werke gehen werde. Die Cassotti hatte so viel, so anhaltend und schwierig zu singen, dass ihre Stimme unterliegen musste. Sie sang daher zur Qual des Zuhörers fast durchgängig ¼ Ton zu tief. Noch ein Paar solcher Opern, und diese junge Sängerin hat ihre Laufbahn vollendet: denn nichts ist bekanntlich dem Gesangorgane nachtheiliger, als Anstrengung über Kräfte; wovon Ref. mehre Beyspiele aus eigner Erfahrung aufführen könnte. — *Il Testamento e 600,000 Fr.*, eine Farse von Farinelli, wurde nur zweymal gegeben. — *L'inganno felice*, ebenfalls eine Farse, und sehr hübsche Musik von Rossini, fand dagegen grossen Beyfall. Das schöne Terzett zwischen der Sig.ra Cassotti, Sig.re Bartolucci (erstem Buffo) und Sig.re Veccj (erstem Tenoristen) wurde von diesen vortrefflich ausgeführt und vom Orchester sehr gut begleitet. — Die buntscheckige, vielsagenwollende, von Seiten der Sänger obendrein schlechtausgeführte Musik von Generali zu der Farse, *Adelina*, die auch nur ein Paarmal gegeben wurde, machte *auf mich* *) einen verdrüsslichen Eindruck; erhöhte mir aber, des Contrastes wegen, den Genuss beym *Inganno felice*, welcher bey den ersten Vorstellungen auch nicht zum besten ausgeführt ward, bis sich die Sänger endlich, so zu sagen, hineingesungen hatten. Sig.re Sogner hatte schon eine zweyte Oper fertig, und die kleinen Proben hatten ihren Anfang genommen: das Gedicht wurde aber zu unsittlich befunden, weswegen denn aus der Vorstellung nichts ward. Auch in der ersten Oper hat er sich etwas dergleichen zu Schulden kommen lassen, und diese Lection wird hoffentlich wohlthuend auf seine künftigen poetischen Arbeiten würken.

Von der Balletmusik mag gelten, was oben von der im Carneval, im Allgemeinen angemerkt ist. — Das Orchester, dirigirt von Giorgis, bestand mehr oder weniger aus denselben Künstlern, wie das im kön. Theater: nur war es bedeutend kleiner, und ohne Hoboen, selbst in Stücken, die für dies Instrument geschrieben sind.

Ueber *Concert- und Kirchenmusik* habe ich nichts Bedeutendes mitzutheilen. Concerte sind hier, wie in ganz Italien, nicht häufig. (Es sind in diesem Jahre etwa 4 oder 5 gegeben worden.) Die häufige Kirchenmusik dagegen wird selten probirt, ist selten gut besetzt, und noch seltener im wahren Kirchenstyl verfasst.

Leipzig. Die musikal. Völkerwanderung, die bekanntlich einen ihrer Hauptströme über unsre Stadt ergiesst, hatte sich dieses Jahr, nicht wie sonst mit Michael, sondern schon seit geraumer Zeit in Bewegung gesetzt, ja eigentlich den ganzen Sommer sich herüber zu bewegen nicht aufgehört. Mehres, und darunter Vortreffliches, was sie uns in den letzten Monaten mitgebracht, ist schon in diesen Blättern erwähnt: von dem, was folgte, legen wir hier kurze Rechenschaft ab.

Hr. Alexander Uber zeigte sich in einem Concerte als geübten und fertigen Violoncellspieler; erregte aber noch mehr Theilnahme und Beyfall durch einige seiner ausgezeichneten, öffentlich noch nicht bekannt gewordenen Instrumental-Compositionen. Sie vereinigen, in keineswegs gewöhnlichem Maasse, ein Talent wahrhaft eigener Erfindung, ein gründliches Studium, vielen Fleis in der Ausarbeitung, und gebildeten Geschmack. Wir wünschen dem achtungwerthen, und auch bescheidenen Manne einen Wirkungskreis, wo er seine Vorzüge weiter entfalten, und zu seiner und Anderer Zufriedenheit leben könne.

Hr. G. A. Schneider, königl. preuss. Kammermusicus und auf einige Zeit Musikdirect. in Reval, gab in einem Concerte zwey seiner interessanten Ouvertüren, und seine Frau und Kinder liessen sich in verschiednen Gesangstücken

*) Ich sage *auf mich*; denn das Publicum bewies, wo nicht grossen Beyfall, doch auch keinen Unwillen. Ueberhaupt scheint man hier weit artiger, duld- und genügsamer bey theatralischen Vorstellungen, als in vielen andern Städten Italiens; namentlich in Rom.

hören. Es ist über die ganze Familie erst seit kurzem von mehren Orten her ziemlich übereinstimmend in diesen Blättern gesprochen worden, und wir fanden keinen Grund, diesen Urtheilen zu widersprechen. Hr. Schn. der jüng., und wol auch Dem. Schn., mögen sich von der Bühne noch vortheilhafter zeigen, als in Concerten: aber auch hier wird die, wenn auch etwas bedeckte, doch angenehme Stimme des Erstern, und noch mehr die Geläufigkeit und Beugsamkeit derselben, so wie das Lebhafte seines Vortrags, überall Beyfall finden; und seine Schwester, obgleich weniger ausgebildet, giebt ebenfalls Grund zu der Erwartung, es werde, zumal da sie noch so jung ist und unter so guter Leitung steht, aus ihr eine geschickte, interessante Sängerin werden. Mad. Schn., obgleich über die Jahre hinaus, wo Sängerinnen vom Publicum begünstigt zu werden pflegen, zeigte auf achtungwerthe Weise, was denjenigen bleibt, die frühzeitig gründliche Schule gemacht haben und viel geübt worden sind. Da alle Drey nur Italienisches sangen, hatten die Zuhörer nicht Unrecht, wenn sie ihre sehr harte, üble Aussprache eben des Italienischen tadelten.

In Hrn. Bender, bisher Mitgliede der russ. kaiserl. Kapelle, lernten wir, doch nur privatim, einen geschickten Klarinettisten, von nicht geringer Fertigkeit, Sicherheit, und sehr angenehmen Tone kennen. Sein Spiel, so weit wir es nach dem Wenigen, was wir von ihm gehört, beurtheilen können, nähert sich dem, des Hrn. Bärmann in München.

Hr. Zeuner endlich, aus Dresden gebürtig, und als Componist und Musiklehrer in St. Petersburg lebend, auch durch einige, mit gerechtem Beyfall aufgenommene Klaviercompositionen den Lesern bekannt — zeigte sich, doch ebenfalls nur privatim, in wackeren Compositionen als wahrhaft ausgezeichneten Klavierspieler. Die Leichtigkeit, Sicherheit, Genauigkeit, Rundung und Nettigkeit, womit er grosse Schwierigkeiten zur Freude aller Zuhörer besiegt, ist selbst jetzt, wo der bewundernswerthen Klavierspieler so viele werden, dass sie kaum zum Gehör kommen können, eine Seltenheit, und zeigt den treuen Schüler des herrlichen Clementi. In seinen neuen, noch ungedruckten Compositionen, so weit sie uns bekannt worden sind, vornämlich in zwey Klavierconcerten und einem Violinquartett, erkannten wir einen Künstler, der mit offenbarem Talent ein sehr ernstes, gründliches Studium seiner Kunst verbunden hat, und überall achtungvolle Theilnahme verdient — die ihm denn auch schwerlich irgendwo fehlen wird, wo man ihn, und sie, diese seine Werke, näher kennen lernt. Als Componist hat er, so viel wir wissen, seine frühere Schule unter Naumann gemacht, und ist so Einer von den nicht Wenigen, die diesem *wahren Meister* noch in der Erde Ehre machen, und immer von Neuem daran erinnern, dass er, eben in dem, was *ihn* auszeichnete, und wirklich aus *seiner* Natur und Individualität — nicht aus Nachgeben gegen Verhältnisse u. dgl. — hervorging, nicht nur für Sachsen, sondern für ganz Deutschland, noch unersetzt ist.

Kurze Anzeige.

Friedensmarsch für Männerstimmen und blasende Instrumente — — von Jos. Schnabel, Kapellm. in Breslau. Breslau b. Förster. (Pr. 14 Gr.)

Ein kräftiger Text, dem nur hin und wieder, eben zu diesem Gebrauch, ein einfacherer Fluss der Worte zu wünschen wäre; und eine gute, erhebende, wahrhaft eindringliche Musik, wie sie eben hier seyn musste. Die Singstimmen sind leicht und doch bedeutend, und die Instrumente in ihren natürlichsten Verhältnissen gesetzt. Diese bilden, haben sie den Marsch selbst mit den Singstimmen ausgeführt, im Trio allein, ein anmuthiges Zwischenspiel. Das Werkchen ist in Stimmen gedruckt, und die Besetzung folgende: 2 Tenor-, 2 Bassstimmen, eine F-Klarinette, oder in deren Ermangelung, eine dritte in C, zwey C-Klarinetten, 2 Hoboen, 2 Fagotte, Contra-Fagott, 2 Quartflöten, 2 Hörner in A, 2 Hörner in tiefem C, 2 Trompeten in C, eine in D, Bassposaune, kleine Wirbeltrommel, Triangel, grosse Trommel und Becken. — Das Werkchen ist auch, für 2 Soprane, Tenor, Bass und Pianoforte eingerichtet, in demselben Verlag erschienen, und nimmt sich auch so gut aus.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten October. №. 41. 1816.

Ueber Instrumentalbässe bey vollstimmigen Tonstücken. Von Gottfried Weber *).

Wie viele Aufführungen vollstimmiger Tonstücke ich auch jemals gehört: bey allen ist mir eine grosse Unvollkommenheit der Instrumental-Basspartie aufgefallen. Ich habe nämlich fast nie einen figurirten Bass so recht rund, präcis und verständlich hervortreten gehört. Die Figuren der Bässe kommen fast immer so — ich möchte beynahe sagen, ungehobelt, wenigstens ungeschlacht und holpernd heraus, dass man ihnen den Aufwand von Mühe und Arbeit, welche die Hervorbringung derselben kostet, nicht undeutlich anhört; und sollen sie eine etwas geschwinde Figur vollends durch das *Forte* des übrigen Instrumental-Chors durchsetzen, so artet ihre Kraftanstrengung gewöhnlich in ein polterndes Getöse aus, welches, je gewaltsamer es ist, desto hölzerner, desto ärmer an wahrem Klang, und also desto undeutlicher, unverständlicher, und desto leichter vom Tonsturm der übrigen Instrumente übertönt und verdunkelt wird.

Ich weis es wol, dass tiefe Töne schon ihrer akustischen Natur zufolge keine allzugrosse Geschwindigkeit vertragen, und dass überhaupt die, jeder tiefen Stimme an sich eigenthümliche Würde es schon nicht verträgt, dass man ihr leichtfüssige Galoppaden zumuthe: allein ich rede auch hier nicht von so geschwinden Bassfiguren, welche schon nach der akustischen Natur tiefer Klänge unmöglich deutlich ausfallen können; nicht von halsbrecherischen, der Bassstimme an sich unanständigen, wirbelnden Concertpassagen: denn solche soll man gar nicht setzen, und dem Tonsetzer, der es dennoch thut, geschieht sein Recht, wenn ihn der schlechte Effect bestraft. Nein; ich rede von solchen figurirten, ziemlich geschwinden Bässen oder einzelnen Bassfiguren, wie sie in unsrer heutigen Musik, wo man die Bassstimme zur selbstständigen Stimme erhoben sieht, häufig vorkommen, und der Imitation halber häufig vorkommen müssen, und welche, wenn gleich mehr als sogenannter simpler Bass, doch der Natur einer Bassstimme an sich so wenig zuwiderlaufen, dass sie z. B. auf jedem guten Flügel-Fortepiano auch in den tiefsten Octaven, oder auf der Orgel mit einem guten sechszehnfüssigen Manualregister gespielt, noch vollkommen deutlich ausfallen, aber im Orchester durchaus nicht deutlich hervortreten wollen; wo also die Ursache der Undeutlichkeit nur in der Unbeholfenheit der, in unsern Orchestern eingeführten Bassinstrumente liegen kann. Und so ist es denn auch wirklich. Durchgehen wir die Reihe aller Instrumente, die wir in unsern Orchestern zu Ausführung der Bassstimmen benutzen können, so finden wir, dass sie alle, theils zu ungeschickt sind, eine irgend schwierige Bassfigur rund und präcis genug auszuführen, theils noch viel weniger fähig, sie zugleich auch noch

*) Wir sind dem Hrn. Verf. die Erklärung schuldig, dass an der Verspätigung dieser Fortsetzung seiner, in No. 6. unserer Zeitung von diesem Jahre abgebrochenen, lehrreichen Abhandlungen nicht er Schuld ist, sondern unser Verhältniss zur Mehrzahl unserer Leser. Das ganze Manuscript war schon einige Zeit vor dem Abdruck der ersten Abtheilungen desselben in unsern Händen. Dieser Erklärung bedarf es um so mehr, da der Verf. seine, in der Folge mitgetheilte Erfindung zur Verbesserung der Posaune auch Andern freundschaftlich mitgetheilt hatte, und dieselbe nun schon hin und wieder ausgeführt, das also verbesserte Instrument hin und wieder benutzt wird; wodurch sonst er um den Dank für die Erfindung, bey so etwas ohnehin gewöhnlich den einzigen Lohn, kommen, und angenommen werden könnte, er beschreibe nur, was Andere früher wirklich geleistet.

d. Redact.

derb und durchdringend zu geben, und über den Tonsturm des übrigen Orchesters klar und verständlich herrschen zu machen.

I.

Kritik der Bass-Instrumente.

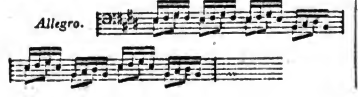
Violon.

§. 1.

Beginnen wir die Prüfung beym *Violon*- oder Contraviolon, wie dies Instrument, etwas pleonastisch, wol auch genannt zu werden pflegt. Ihm fehlt es durchaus nicht an Tonfülle, und langsame Figuren vermag es mit ziemlicher Ründung, und auch mit grosser Kraft und Deutlichkeit anzugeben: aber wie wenig beweglich, wie unbehülflich ist das corpulente Instrument, sobald es eine etwas geschwinde Figur, zumal in transponirten Tonarten, ausführen soll; wie schwierig wird da die Ausführung, wie fast unmöglich die *nette* und *runde* Ausführung, auch beynahe der unbedeutendsten Notenfigur, vermöge der höchst schwierigen Handhabung der dicken, straffen und hoch liegenden Saiten! wie bald verwandelt sich da seine Tonfülle in unverständliches und tonarmes Poltern, und selbst in den Händen seltner Virtuosen höchstens in ein dumpfes, wenigstens durchaus nicht mehr durchschneidend kräftiges Tönen, welches wenigstens durch den Sturm der übrigen Instrumente nicht mehr hervorzutreten vermag.

§. 2.

Bey all diesen, aus der Natur des Instruments entstehenden Unvollkommenheiten ist es denn wirklich ein ganz vernünftiger und guter Nothbehelf, dass viele Violonisten die für sie zu geschwinden Figuren aus dem Stegreif zu vereinfachen, z. B. aus Sechszehntheil-Passagen, Achtel-Passagen zu bilden suchen, und auf diese Art, statt die Passage, wie sie geschrieben steht, undeutlich zu geben, lieber auszugsweise nur die Hauptnoten derselben heraussuchen, und dann diese deutlich und gut geben, die Ausführung der Sechszehntheile aber dem beweglichern Violoncell überlassen; z. B.



Eben so werde ich es z. B. immer lieber hören, wenn die Violonisten folgende Stelle aus Mozarts *Requiem:*

Allegro.

so epitomiren, wie die abwärts geschwänzten Noten zeigen, als wenn sie die Figur (welche übrigens noch nicht gerade zu den unausführbaren Violonpassagen gehört,) ungeschmälert mitmachen wollen. Allein das Ueble hierbey ist nur, dass es nicht eben jedem Spieler immer gelingt, richtig zu urtheilen, *welche* Noten er sich als Hauptnoten herausfischen soll, und er daher oft die unrechten auswählt, ja, dass unter mehren Violonisten leicht *jeder andre* Noten als Hauptnoten ansieht und anschlägt, so dass leicht z. B. eine Sechszehntheil-Passage, wie die folgende, von zwey Violonisten so gespielt wird, wie die abwärts geschwänzten Noten zeigen:
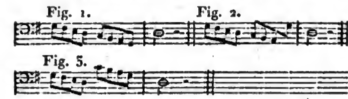


indem es sich leicht fügen kann, dass der Eine fortwährend die erste von je zwey Sechszehntheilnoten für die Hauptnote ansieht, und also beym vierten Achtel Gis greift, der Andre aber, der sich den A dur-Accord gemerkt hat, womit der Takt anfing, das Gis für eine blos durchgehende Nebennote taxirt, und zu dem Gis des Erstern sowol, als des Violoncellisten, seinerseits wohlgemuth A streicht. Jeder von Beyden hat, wie man sieht, einen Grund für sich; jeder kann, je nachdem die Harmonie der obern Stimmen beym vierten und achten Achtel diese oder jene ist, Recht haben; und wer kann erwarten oder fordern, dass der Violonist, welcher nicht wissen, noch seltner beurtheilen kann, was für Harmonien die übrigen Stimmen bilden, aufs Gerathewohl jedesmal so glücklich sey, den wahren von dem Scheingrund zu unterscheiden, und im Flug zu errathen, welche Note die geltende sey, welche ausgelassen werden dürfe, welche dafür angegeben werden müsse? Man sieht, wie unvermeidlich häufige Fehlschüsse und Varianten der oben beyspielsweise angeführten Art vorkommen *müssen*, deren höllische Harmonie grässlich auffallen und die Gehörwerkzeuge zerreissen würde, gingen sie

nicht glücklicher Weise nur kurz vorüber, so dass das Gehör keine Zeit hat, sich der Scheusslichkeit solchen Missklangs deutlich bewusst zu werden, und also *blos nicht weis*, was es hört; dass also die Folge solcher Kakophonie blos — und immer wieder — Undeutlichkeit und immer noch vergrösserte Unverständlichkeit ist.

§. 3.

Nächst der in der Natur des Instruments liegenden, unvermeidlichen Schwerfälligkeit und Unbeholfenheit ist aber auch noch der Eigensinn oder die Kurzsichtigkeit so vieler Violonisten zu bedauern, welche sich noch immer häufig des blos dreysaitig bezognen, sogenannten italienischen Violons bedienen; eines Instruments, welches kaum mehr, als einen sogenannten simpeln Bass zu spielen gemacht ist; so armselig und dürftig an Umfang, dass es z. B. nicht einmal einen Lauf von g bis G, Fig. 1., anders von sich zu geben vermag, als geradebrecht; etwa wie Fig. 2. oder 3.



oder in Haydns *Schöpfung* das gemahlte *Heraufsteigen* des Mondes, wie ich *oft* selbst gehört, folgendermasen:

Dass solche, den Zusammenhang aufs Sinnwidrigste entstellende Verstümmelungen zum klaren und bestimmten Hervortreten der Bassmelodie nicht sonderlich beytragen können, bedarf wol keiner weitern Auseinandersetzung.

Und bedenken denn überdies die Verfechter des Dreysaiters auch nicht, dass zugleich mit der tiefsten, vierten Saite dem Instrument auch der grösste Theil der Contraoctave verloren geht, so dass einem solchen Titular-Contraviolon nur einzige drey Töne (*H*, *B*, *A*,) dieser Octave übrig bleiben, und also ein Orchester, dessen Contrabässe nur Dreysaiter sind, durchaus fast nur Acht-Fuss-Ton hat, weil darin kein Instrument befindlich ist, welches einen tiefern Ton, als Contra-A anzugeben vermöchte? eine Orgel ohne Pedal!

Violoncell.

§. 4.

Das Violoncell, seiner Natur nach schon weit behülflicher und beweglicher, als das unter seiner eignen Last seufzende Violon, deckt und bessert, indem es die Partie des Violons mitspielt, durch seinen Beytritt, so viel möglich, das so mannigfache Unheil, was in der Violon-Partie durch die Unbehülflichkeit des Instruments verschuldet wird. Allein es kann doch auch nicht *alles allein* thun; denn für's Eine ist auch sein Ton doch nur auf der vordern Saite scharf und durchdringend, auf der hintern aber schon wieder ziemlich dumpf; und für's Andre ist das Instrument auch nicht so ganz behülflich in sehr transponirten Tonarten, z. B. E dur, As dur, F moll, u. s. w., in welchen Tonarten die meisten Figuren schon sehr schwer deutlich und kräftig herauszubringen sind, so dass also die Hülfe der Violoncelle oft eben da aufhört recht würksam zu seyn, wo die Violonisten ihrer gerade am nöthigsten bedurften, z. B. eben in der ersten, §. 2. angeführten Stelle.

Fagott.

§. 5.
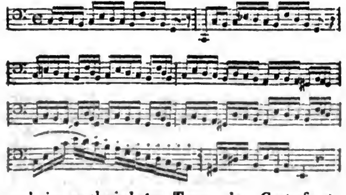
Das Fagott, so viel Umfang es auch in der Tiefe hat, (es reicht noch einen Ton tiefer, als das Violoncell, und nur einen halben Ton weniger tief, als das dreysaitige Violon) — taugt dennoch *als eigentliches Bassinstrument* wenig. Ausser den Unvollkommenheiten, die alle Instrumente mit Tonlöchern gemein haben, sind insbesondre die Töne des Fagotts noch stärker gedeckt, (Siehe §. 37. meiner Akustik in No. 5. folgg. dieser Blätter,) als die, jedes andern Blasinstruments, weil die Tonlöcher des Fagotts, im Verhältnis gegen die Weite der Röhre, gar zu enge, und obendrein, zur Bequemlichkeit der Finger, bekanntlich grösstentheils schief gebohrt sind, und dadurch, statt blose Löcher, lange enge Schläuche oder Kanäle bilden, welche den Ton noch ärger decken, als gerade Tonlöcher von gleichem Durchmesser thäten. Nach all diesem ist es also zum Durchgreifen durchaus zu unkräftig und matt; nur seine tiefsten Töne sind, zumal auf einem etwas breiten Rohr geblasen, prall und derb: aber gerade diese Töne sind wieder ganz und gar an-

behülflich, weil der grösste und beste Theil derselben, mittelst schwer zu behandelnder Klappen und des schwer zu deckenden sogenannten C-Lochs des linken Daums herausgebracht werden muss: kurz, das Instrument ist, zumal in Tonarten, worin mehre B, oder gar ♯♯ vorkommen, meistens noch weit unbeholfner, als das Violoncell; gar nicht zu gedenken der unangenehmen Lücken, welche in der Reihe seiner Töne dadurch entstehen, dass ihm die Töne Contra-H und Cis fehlen.

Contrafagott.

§. 6.

Das Contrafagott theilt alle Unvollkommenheiten des Fagotts, nur dass an Ersterm die Tonlöcher noch von weiter her und durch noch längere Kanäle bis zu den Fingern des Spielers herbeygeleitet werden müssen; überdies artet der Ton dieses Instruments aus dem Munde eines schlechten Spielers leicht in einen sogenannten Strohbass oder Judenbass aus, der mehr schnarrt, als eigentliche, markige Tonfülle besitzt. Indessen können Contrafagotte doch zuweilen ganz treffliche Hülfe leisten, Bassfiguren, welche andre Bass-Instrumente nur mühsam herausbringen können, nett, deutlich und stark hervortreten zu machen; (doch, freylich meistens nur in leichten Tonarten). So ist z. B. folgende Passage



auch im geschwindesten Tempo dem Contrafagottisten leicht — ja fast kinderleicht; indess die Violone und Violoncelle manche Noth haben, sie rund, zart und deutlich, oder nach Erfordern auch derb und durchdringendstark hervorzubringen, hört man das Contrafagott, eine Octave tiefer, vollkommen rund und deutlich, nach Belieben geschliffen oder gestossen, sanft oder kraftvoll:



Und überhaupt liegt schon darin ein ganz ausserordentlicher Werth dieses Instruments, dass es die ganze sechszehnfüssige Contraoctave umfasst, welche selbst das viersaitige Violon nicht vollständig besitzt; dass folglich das Contrafagott in dieser Hinsicht leistet, was kein andres Instrument im Orchester zu leisten vermag — ein Umstand, um weswillen allein schon bey jedem Orchester ein oder mehre Contrafagotte angestellt seyn sollten, indem durch sie allein das Orchester erst vollständigen Sechzehen-Fuss-Ton erhält, ohne welchen jede vollstimmige Musik denn doch nothwendiger Weise dünn und mager klingt.

Was bisher von dem eigentlichen Contrafagott gesagt ist, gilt, mit von selbst sich verstehenden Modificationen und Einschränkungen, auch von sogenannten Quint- oder Quart-Contrafagotten, welche eine Quinte- oder Quarte höher stehen, als das eigentliche Contrafagott.

Serpent. Basshorn.

§. 7.

Höchst armselig sieht es mit dem Serpent aus. Dieses Instrument, welches mittelst eines sehr vergrösserten Trompetenmundstücks angeblasen, dabey aber durch Tonlöcher (welche sonst bey dieser Art von Instrumenten nicht gewöhnlich sind) regiert wird, ist also im Grunde als eine Basstrompete mit Tonlöchern anzusehn, (so wie des Hrn. Weidinger Trompete mit Tonlöchern oder *Klappentrompete* fast anders nichts, als ein wieder verkleinertes Serpent ist). Sein Ton ist eigentlich reich an Mark und Fülle, auch hinreichend durchgreifend: allein in Ansehung des Tonspiels ist das, wegen seiner Tonfülle sehr ehrenwerthe Instrument auf das Unverantwortlichste vernachlässigt; seine Anlage ist so äusserst roh und unausgebildet, die Tonlöcher so unverständig in den Tag hinein, und blos nach Bequemlichkeit der Finger, zu drey und drey dicht nebeneinander angebracht, (Siehe §. 38. 39. meiner *Akustik* in der musik. Zeit. am angef. Orte) dass an eine ordentliche und vollständige Applicatur und Tonleiter gar nicht zu denken ist, und vielmehr fast die Hälfte seiner Töne gar nicht durch

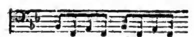
Oeffnen oder Schliessen der Tonlöcher entscheidend gegriffen werden kann, sondern viele Töne entweder mittels halber Schliessung eines Tonlochs elendiglich erkünstelt, oder durch mühsames und unsichres Treiben oder Sinkenlassen erlogen werden müssen, indem oft zwey, ja drey und mehr nebeneinander liegende Töne nur einerley Griff haben, und blos durch den Lippenansatz zu verschiedenen Tönen ausgeprägt werden, von welchem, fast bey jeder Note nöthigen Hinauf- oder Hinabdrücken des Tons das unselige, dem Heulen eines Thieres ähnliche Gluchzen rührt, mit welchem es bey gewöhnlichen Spielern seine Töne herauszuwürgen pflegt, so wie überhaupt seine Unbeholfenheit und höchst beschränkte Brauchbarkeit im Orchester und sonst. Sollte es ja auf den Rang andrer ganz brauchbarer Instrumente Anspruch machen wollen, so müsste es von Grund aus umgeschmolzen, und nach den, am angeführten Orte gegebnen, allgemeinen Grundsätzen über die Einrichtung der Instrumente mit Tonlöchern ganz neu eingerichtet werden.

Das vielgerühmte, sogenannte *englische Basshorn* - oder *Fagottserpent* ist nichts weiter, als eine höchst unvollkommne Verbesserung des Serpent in fagottähnlicher Gestalt, übrigens von eben so unvollkommner Applicatur und folglich im Wesentlichen eben so roh und verwahrloset, wie das gemeine Serpent.

Bassposaune.

§. 8.

Herrliche, kräftig durchschneidende Basstöne gewährt die Bassposaune, und giebt einfache, der Natur des Instruments angemessne Figuren mit grossem Nachdruck und aller Bestimmtheit: allein das Tonspiel auf derselben ist sehr beschwerlich, weil man nicht nur fast bey jedem Ton die Schiebröhre heraus- oder hineinziehen muss, sondern weil dies Heraus- oder Hineinziehen immer allerwenigstens 3 Zoll, oft aber auch bis an zwey Schuh beträgt. Sollen z. B. die Töne B und A nacheinander angegeben werden, so muss ich, nachdem ich B geblasen, und eh' ich A angeben kann, die Röhre ungefähr 3 Zoll herausziehen. Will ich demnächst F blasen, so muss ich noch 12 bis 14 Zoll weiter ausziehen, und um z. B. folgende Figur zu spielen:



muss ich, eh' ich die zweyte Note blase, erst anderthalb Schuh herausziehen, und eben so, bevor ich das folgende A blasen kann, wieder 12 bis 14 Zoll hineinschieben, u. s. f.

Man sieht nun leicht, dass und warum von diesem Instrumente mehr nicht zu fordern ist, als blos kräftige einfache Noten, oder mässig geschwinde Gänge, die übrigens der Posaunist fast immer nur abgestossen und nicht gebunden herausbringen kann: nie aber Rundung, Geschmeidigkeit und leichte Beweglichkeit, noch Geschwindigkeit, und in geschwinden Figuren fast nie Kraft und Deutlichkeit. Dies alles wird noch weit ärger bey Bassposaunen, welche noch tiefer sind, als die ebenangeführten. Man hat deren nämlich nicht blos bis E, sondern bis gross C, oder auch wol noch tiefer gehend, welche also durchaus weit grösser gebaut seyn müssen, als die oben angegebnen, wobey also auch die Züge noch viel weiter, als bey dieser auseinander liegen, ja sogar weiter, als ein Mannsarm zu reichen vermag, weshalb denn an der Schiebröhre eine eiserne Stange angebracht werden muss, vermittelst welcher man dieselbe bis zur erforderlichen Entfernung hinausstösst, und die man beym Wiederhereinziehen wieder fahren lässt — durch welches alles die Unbeholfenheit des Instruments noch immer ärger wird.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. Am 29sten Sept. gab Mad. Sessi-Neumann, gebürtig aus Rom, dann abwechselnd in Wien oder in Italien, ein Concert zu ihrem Besten. Neben ihrer trefflichen, durch wohlverdienten Ruf bekannten Kunst, hatte gleichverdiente persönliche Achtung und Theilnahme ein sehr zahlreiches, sehr gewähltes Auditorium versammlet. Mad. S. trug drey ausgezeichnete, im Charakter und Styl verschiedene Stücke, jedes in seiner Weise, jedes mit seltener Vollendung, jedes auch mit einstimmigem Beyfall aller Anwesenden vor: eine Scene und Arie von Nicolini sang sie in grosser Manier und mit gar manchen, eben so neuen und kühnen, als vollkommen glückenden

Bravouren; eine (ungemein anmuthige) Arie von Gyrowetz, sehr zart, lieblich und gefühlvoll; die bekannte Hauptscene der *Griselda*, im Wechsel der mannichfaltigen Affecte, die der Componist ausdrücken wollte. Ihre vollkommen rein intonirende, wird sie in der Stärke nicht übernommen, stets wohllautende, einnehmende Stimme beherrschte mit grosser Leichtigkeit und Sicherheit den weiten Umfang der Töne von b bis dreygestr. f.; ihre Methode zeigte sich musterhaft; ihre Verzierungen waren nicht überladend, öfters neu, stets zum Charakter des Stücks passend, sicher, leicht, gefällig ausgeführt, und auch stets der Harmonie angemessen. (Nur um der werthen Frau unsre möglichste Achtsamkeit zu beweisen, wollen wir nicht verschweigen, dass in zwey Stellen der letzten Arie einige Verzierungen, zwar nicht gegen die Grundharmonie, doch gegen die Figur der Geigen dissonirten.) Und zu allen diesen Vorzügen, ein ganz anspruchloses, ja fast schüchternes, ein sittigbescheidenes, und doch gebildetes Wesen: da konnte es nicht anders seyn — das ganze hiesige Publicum musste mit grosser, einmüthiger Freude die Nachricht vernehmen, Mad. S. sey von den Vorstehern unsers wöchentlichen Concerts für dies Institut engagirt, und werde jeden Abend mit einigen Stücken verschiedenen Charakters und Styls auftreten. Möge es ihr unter uns und unsern Musikfreunden, die sicher auch an weiblichem Gesang hochzuhalten zu wissen, was hochzuhalten ist — recht wohl gefallen! — Von den andern Musikstücken dieses Abends wurde Beethovens treffliche Symphonie aus C dur meisterlich ausgeführt; und von Mozarts überaus herrlichem Klavierconcert aus D moll entzückte die Composition selbst: die Ausführung, von Seiten des Orchesters, war zwar ebenfalls ganz nach Wunsch, aber die, von Seiten des Solospielers, nicht in dem Maasse, wie wir es sonst von ihm gewohnt sind.

Dresden. Auf die neulich genannten Opern folgten *Axur* von Salieri und *Don Juan* von Mozart; in beyden debütirte Mad. Schüler-Biedenfeld, vom carlsruher Hoftheater. In der ersten spielte sie die Rolle der Astasia, und in der andern, der Elvira; aber über beyde könnten wir, sowol was ihre Stimme, als was ihren Vortrag betrifft, nichts weiter thun, als das wiederholen, was in No. 30. Seite 518. dieser Zeitung vom Correspond. in Strasburg ausgesagt worden ist; dass nämlich ihre Stimme mehr *Contr'alto*, als *Semisoprano* ist, dass man sie in ihren hohen Tönen sehr häufig unangenehm detoniren hört, dass sie sich damit begnügen sollte, Alt zu singen, dass ihre Methode aber gut ist u. s. w. Doch fügen wir noch hinzu: Sollte sie wol das Italienische, was sie sang, ganz verstehen? Dann wäre sehr zu verwundern, dass die Verzierungen, die sie dem Texte anzupassen suchte, dem Sinne der Worte nicht selten ganz zuwider waren. Z. B. die Worte: *a lagrimar per te* etc. in der Arie des zweyten Aufzugs im *Axur*, wurden mit einer Volate von zwey Octaven und mit einer Menge Verzierungen ausgedrückt, die hier ganz unpassend und der Declamation vollkommen zuwider waren. Mad. Schüler-Biedenfeld hätte in diesem Cantabile um so mehr eine Stetigkeit in der Stimme behaupten und nicht so viele Noten hineinbringen sollen, da es die traurige Lage Astasiens erforderte. Aber wahrscheinlich kennet sie das Italienische nicht hinlänglich; wovon auch das ein Beweis scheint, dass sie in der Aussprache die Worte so sehr im Munde herum warf, dass Niemand sie verstand. In Ansehung der theatralischen Darstellung ist sie zu kalt, und ihre Figur passt eben nicht sehr zu einer Astasia, und eben so wenig zu einer Elvira. Um aber in unsern Beurtheilungen immer gerecht zu seyn, unterlassen wir auch nicht zu sagen, dass sie die im *Don Juan* im 1sten Aufzuge aus *Così fan tutte* eingelegte Arie: *Come scoglio* etc. gut sang und durchführte; dessen ungeachtet aber vermissten wir in beyden Opern Mad. Sandrini mit Missvergnügen. Ausser Hrn. Mieksch, der im *Don Juan* Masetto's Rolle spielte, die ehedem Hr. Quillici hatte, und seinen Vorgänger in nichts übertraf, und Hrn. G. Sassaroli, der die Rolle des Commendatore übernommen hatte, die ehedem Hr. Perotti etwas erbärmlich spielte, war die Oper wie sonst besetzt, und wurde so brav wie sonst ausgeführt; weshalb wir uns auf das beziehen, was wir schon in No. 34. im Jahre 1814. Seite 769. gesagt haben. Indess können wir doch die kleinen, jedoch hörbaren Detonationen nicht mit Stillschweigen übergehen, welche man bey den Singenden hier und da in einigen Stücken, vorzüglich im Terzett des Finale des 1sten Aufzugs, bemerkte. Wenn Mozart selbst noch gelebt hätte und bey dieser Aufführung zugegen gewesen wäre, so würde

er eine solche disharmonische Unordnung mit nur allzulebhaftem Unwillen gehört haben. Wir wollen hoffen, unsere Bemerkungen werden nicht, wie es bey manchen der Fall gewesen ist, übel aufgenommen werden, weil wir keinen andern Zweck haben, und haben können, als, offenbare und von uns bestimmt angegebene Fehler verbessert zu sehen; besonders solche, welche unsern modernen Sängern sonst leicht zur Gewohnheit werden. Damit glauben wir dem ganzen Institut zu nützen, und auch den einzelnen Mitgliedern mehr Achtung zu beweisen, als durch den leidigen Weihrauch, wodurch hier nur allzuoft Eines das Andere einräuchert. — Das ganze Orchester spielte die genannten beyden Opern mit Genauigkeit, Präcision, Liebe und Eifer für die Kunst, so dass dem Publicum darüber nichts zu wünschen übrig blieb. Am Costume war sehr, und freylich nicht zum Vortheil der Würkung, gespart. Die Sache mag wol nöthig, und daher, sich zu bescheiden, Pflicht seyn.

Am 25sten August führte der Hr. Ritter von Winter, königl. bayerscher Kapellmeister, in der hiesigen katholischen Kirche, mit Erlaubnis des Königs und dem Beystande der hier angestellten Künstler, eine von ihm in Musik gesetzte Messe und Offertorium auf. Das *Kyrie* ist ein Andante in G dur; der Styl andächtig, kirchlich und ausdruckvoll; man hörte stets eine edle, würdige Harmonie, wodurch dies Stück einen sehr schönen, und eben den rechten Eindruck machte. Das *Gloria* hat nur ein Tempo in C dur. Da aber der Verf. darin anhaltend den Bass so gebraucht hat, dass dessen Stärke die übrige Harmonie in den obern Theilen einhüllt; so bewirkte dies in unserer Kirche, wo ein allzulautes Echo ist, ein solches Zusammenfliessen, dass man keine Stelle, und selbst nicht die Motiven deutlich hören konnte: es that daher keine grosse Wirkung. Das *Credo*, in C dur, fing mit einem diatonischen, mannichfaltig colorirten Thema an, und dieser Anfang brachte eine gute Wirkung hervor: aber da, nach dem *Incarnatus*, dieses Thema zu oft wiederholt und modulirt wurde, auch diese Modulationen hin und wieder zu dunkel waren und zu schnell auf einander folgten: so bewirkte dies kaum etwas mehr, als ein beständiges, unangenehmes Getös. Das *Offertorium*, in B dur, welches mit Sopran und Tenor anfing, vom Chore begleitet wurde, und sich mit einem fugirten Thema schloss, war sehr gut gesetzt und machte den besten Eindruck. Das *Sanctus*, in G dur, bestand in einer, von andern Stimmen mit vollem Chore begleiteten Arie, worin man nur Volaten und Hieroglyphen hörte. Es sollte damit wol das *Hosanna in excelsis* ausgedrückt werden: es hätte dies aber auch im Kirchen-, und nicht im Theaterstyl geschehen können. Allerdings hat dies Stück gefallen: aber eben solch ein Gefallen kann der Kenner nicht ohne ein „leider" bemerken; und wahrlich, er hat Recht — wie der hochachtungwerthe Winter selbst eingestehen wird, sollte er auch hinzusetzen: aber man will es einmal so haben! — Das *Agnus Dei* endlich, in G dur, war wieder trefflich — kirchlich, andächtig, in meisterhafter Harmonie geschrieben, machte auf alle Zuhörer die erwünschte Wirkung, und näherte sich im Style dem *Kyrie*.

Am 8ten Sept. liess uns der Hr. Kapellm. von Winter eine andere, von ihm componirte Messe hören, worin das *Kyrie* in C moll, das *Gloria* in Es dur, das *Credo* in F dur, das *Offertorium* in B dur, das *Sanctus* und *Agnus Dei* in F dur gesetzt waren. Um diese Messe nicht ebenfalls Stück für Stück zu beschreiben, wollen wir blos kürzlich sagen, dass sie weit würdiger, überhaupt weit besser, als die erste, und das schönste unter allen Stücken das *Agnus Dei* war, welches allgemeinen Beyfall der Zuhörer erhielt, und sowol durch den Styl und Ausdruck der Andacht, als durch die schön verbundene Harmonie, in der Ausführung eine überraschende, herrliche Wirkung that. Das schwächste Stück, in Rücksicht auf den Effect, war das *Credo*, da seine fugirten Sätze nicht die voll ausgearbeitete harmonische Führung hatten, die wir in unserer Kirche, vornämlich in des unvergesslichen Naumanns, aber auch in Schusters Messen, zu hören gewohnt sind.

Hr. *Franz Schubert*, der nach Abgang des Hrn. Rastelli auf Befehl des Königs zum Compositeur für die königl. Kapelle ernannt worden ist, hat uns in einem kurzen Zeitraume viele musikalische Stücke von seiner Composition, nämlich eine Messe, und mehre Antiphonien und Offertorien hören lassen. Man erkannte in diesen seinen Compositionen achtungwerthe Talents für Kirchenmusik. Sie zeigen einen klaren Kirchenstyl, schönen Gesang, sorgfältige Haltung, und die Kunst, die einzelnen Theile in guter Harmonie zu verbinden. Im Style, wenigstens der meisten dieser Stücke

folgt er, ein Schüler Naumanns und Schusters, diesen seinen trefflichen Lehrern. Unter den bisher von ihm gegebenen Stücken machte ein *Salve Regina* in C dur, Soprano solo, mit Begleitung vom der andern Stimmen in vollem Chore, gesungen Hrn. Sassaroli, den stärksten Eindruck und gefiel vorzüglich. Hierbey können wir versichern, dass wir seit langer Zeit Hr. Sassaroli's Sopranstimme nicht so in ihrem vollen Glanze gehört haben, als in diesem Stücke, wo sie auf alle Zuhörer eine bewundernswerthe Wirkung that. Wir sagen dem Compositeur und dem Sänger lautes Lob, und hoffen, diese, so wie die allgemeine Anerkennung werde jenen veranlassen, es in dieser edeln Gattung der Musik immer weiter zu bringen.

Die königl. bayer. Kammersängerin, Dem. Metzger, eine Schülerin des Hrn. Kapellm. von Winter, debütirte in der, von ihm componirten und dirigirten Oper, *i due fratelli rivali*. Er setzte diese Oper im Jahre 1793, in Venedig, daher sie für die jetzige Zeit schon etwas alt, aber darum doch nichts weniger, als ohne Verdienste ist. Diese auszuzeichnen ist aber um so unnöthiger, da sie jedermann kennt. Hr. v. W. hatte eine neue Ouvertüre hinzugefügt, die wahrhaft schön ist, aber mehr für eine ernsthafte, als eine komische Oper passt. Die Menge Arien in dieser Oper, und die langsamen Tempo's, die Hr. von Winter selbst nahm, machten sie lang, und einige Stücke monotonisch; dennoch gefiel sie, und gewiss mit Recht, im Allgemeinen dem Publicum, das auch den Componisten am Ende mit vollem Beyfall belohnte. Von der Auffuhrung derselben ist Folgendes zu bemerken. Dem. Metzger spielte die Henriette. Ihre Stimme, ein halber Sopran, ist in ihren Tönen nicht ganz brillant, vorzüglich in den tiefern; die Manieren oder Verzierungen, die sie anbringt, sind allerdings nett und richtig, doch hätten wir mehr Haltung im Ganzen gewünscht, wodurch auch ihre gelassene Stimme mehr Wirkung gemacht haben würde. In Rücksicht der Action sieht man, dass sie noch Anfängerin auf dem Theater ist: doch durch Bemühung, besiegte sie zum Theile die Schwierigkeiten des Theaterspiels für Ungeübte. Von gewissen, an sich schon unangenehmen, und besonders eine jugendliche Bildung entstellenden Angewöhnungen — z. B. bedeutende Stellen des Gesanges mit Zucken des Mundes, der Schultern, ja wol des ganzen Körpers zu bezeichnen — wird sie sich gewiss wieder entwöhnen, wenn sie darauf aufmerksam gemacht wird: und eben darum machen wir sie darauf aufmerksam. Sie verspricht in der That eine gute Sängerin. Mad. Mieksch spielte die Rosalba. Ueber Hrn. G. Sassaroli, als Erasmo, müssten wir nur wiederholen, was wir schon No. 35, Seite 610, gesagt haben; überdies schrie er diesmal so, dass seine Stimme noch weit rauher wurde. Hr. Benincasa spielte Alberts Rolle mit vieler Grazie und einer Natürlichkeit, wie sie ihr Charakter erforderte; er führte die beyden Arien, im Gesange, wie in der Action, sehr gut aus, und wurde mit Beyfall belohnt. Hr. Benelli spielte den einen Bruder, Silvio, gut; da er aber heiser war, so konnte er uns seine beyden Arien nicht hören lassen: doch sang er die Cavatina in D dur mit halber Stimme, wie man ihn öfters, und gar nicht ungern hört. Hr. Tibaldi spielte den andern Bruder, Costanzo, sehr gut, und sang die beyden Arien schön, vorzüglich die zweyte, in C dur, welche noch besser für seine Stimme passt. Die obligate Flöte zu dieser Arie wurde von unserm geschickten Künstler, Hrn. Prinz, mit grösster Präcision und Feinheit des Ausdrucks ausgeführt. Hr. Prinz fand allgemeinen Beyfall. Dem. Hunt war Dorina, das Kammermädchen, in Damenkleidung. — Das Gedicht ist bekanntlich nicht zum Besten gerathen, und man sündigte nicht, nennete man es erbärmlich. Das Orchester spielte mit Liebe und Genauigkeit. Das Costume war meistens sehr gering und mit grösster Oekonomie eingerichtet.

Das Sommerhalbjahr schloss sich mit Wiederholung des *Axur*, worin Mad. Schüler-Biedenfeld zum leztenmale auftrat, und nicht eben viel Eindruck machte. Mit dem Anfange des Winterhalbjahres werden wir unsere Notizen und Bemerkungen, wie bisher, regelmässig fortsetzen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten October. №. 42. 1816.

II.

Ueber zweckmässige Benutzung der Orchester-Instrumente zur Bass-Partie.

(Fortsetzung aus der 41sten No.)

§. 9.

Nachdem wir durch die bisherige kritische Betrachtung die schwache Seite der Instrumental-Bässe kennen gelernt haben, werfen wir nun auch einen Blick auf die Mittel, diese Schwächen möglichst zu beseitigen.

Das erste, einfachste, aber darum vielleicht doch nicht eben leichteste Mittel besteht freylich darin, dass man die Basse 1) sehr reichlich und vollständig, 2) mit möglichst meisterhaften Spielern, und 3) mit guten, klangreichen Instrumenten besetze. Bey solcher Besetzung werden freylich die in der natürlichen Unvollkommenheit der Bass-Instrumente gegründeten Schwächen sich bedeutend mindern: indessen hat die Erfahrung beym Anhören selbst der am allerbesten besetzten Orchester Deutschlands mich überzeugt, dass auch da immer noch gar vieles in Ansehung der Deutlichkeit und Rundung, und des klaren und kräftigen Hervortretens der Bassfiguren zu wünschen übrig bleibt.

§. 10.

Zu einer recht vollständigen Besetzung der Bässe fordre ich übrigens nicht blos eine hinreichende Menge von vier-, wo nicht fünfsaitigen Violonen, und von Violoncellen, (deren *ich* wenigstens drey, auch viere auf Ein Violon nehmen möchte, da zu Verdeutlichung und Verklärung der Violonpartie sie das beste thun können,) sondern auch Contrafagotte, Bassposaune, und selbst, da, wo es zu brauchen ist, das Serpent.
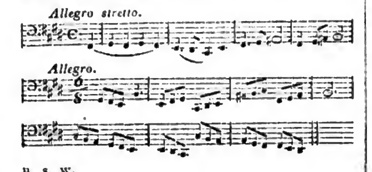
Nur aber ist begreiflich damit nichts gethan, dass man all diesen verschiednen Instrumenten, deren Fähigkeiten und Eigenheiten so verschieden sind, nur einerley Stimme vorschreibt; vielmehr kommt hier gar unendlich viel auf das *Suum cuique* an.

Ich erinnere hier vor allem an das, was ich oben §. 2. von Vereinfachung der Violonpartie gesagt, von der Zweckmässigkeit und Wohlthätigkeit solcher Vereinfachungen, welche oft weit bessere Wirkung thun, als die buchstäbliche Ausführung auf dem Violon thun würde, aber auch von den Uebelständen, die dabey entstehn.

Man lasse sich also doch eine kleine Mühe nicht verdriessen, jene Vortheile zu benutzen, und sich zugleich gegen die Uebelstände zu sichern, da beydes durch ein leichtes Mittel geschehen kann; nämlich dadurch, dass jeder Tonsetzer, bey jeder Stelle, welche der Violonist nur beschwerlich, oder nicht mit hinreichender Rundung und Sauberkeit, herausbringen möchte, dem Violonisten in einer eignen Notenzeile die Figur vereinfacht vorschreibt, und dadurch ihm auf der einen Seite die undankbare Mühe erspart, mit grösster Anstrengung etwas Unvollkommnes zu leisten, da wo viel Besseres mit leichterer Mühe zu wirken wäre, theils ihn vor Verlegenheiten und sonst unvermeidlichen, effectverderbenden Missgriffen zu bewahren. Ich habe diese viel zu selten benutzte Vorsichtmasregel schon vor acht Jahren in einer Abhandlung gelegentlich anempfohlen, welche im 10. Jahrg. dieser Blätter unter dem Titel, „*praktische Bemerkungen*", eingerückt ist: und in der That findet man dieses Mittel in den neuesten Tonwerken auch immer mehr und mehr benutzt. — Aber auch selbst da, wo der *Tonsetzer* es nicht selbst gethan hat, würde ich dem *Musikdirector* empfehlen, solche eigne Violonzeile an den Stellen, wo es am nöthigsten scheinen möchte, beyzufügen: der Tonsetzer wird ihm nur Dank dafür wissen

können, denn er, welcher mit Kenntnis der Harmonie, mit Kenntnis des Instruments, mit Zeit und Ueberlegung schreibt, wird doch jedenfalls sichrer das Rechte und der Absicht des Tonsetzers Gemässe treffen, als dies dem blosen Instrumentisten im Flug gelingen wird.

Ein Gleiches gilt auch von allen übrigen Bass-Instrumenten; namentlich von Fagotten. Mit einem allgemeinen „*Col Basso*" ist nichts gethan. Mancher Tonsetzer, wenn er die Fagotte zu Verstärkung der Bässe verwenden will, meynt wol, es sey genug, geradezu sie, *col basso* gehen zu lassen: verstünde er aber das Instrument und dessen Effect, (was er im Grunde doch verstehen sollte,) so würde er es nicht unbenutzt lassen, dass manche Stelle auf dem Fagott sich, z. B. um eine Octave tiefer, mit unvergleichlich grösserer Wirkung geben lässt, oder umgekehrt, vielleicht in der tiefsten Octave allzubeschwerlich, wo nicht gar nicht herauszubringen ist; würde nicht vergessen, dass ein Blas-Instrument nun in alle Ewigkeit kein Violon ist, und also tausend Eigenthümlichkeiten hat, welche, mehr oder weniger berücksichtigt, den Effect mehr oder weniger erhöhen oder verderben; würde nicht ermangeln, den Fagottisten manche, ihrem Instrument unangemessne und deshalb allezeit wirkunglose Figur zu erlassen, statt sich mit dem gewöhnlichen Troste zu begnügen: „Was sie nicht herausbringen können, werden sie schon weglassen," — welches letzte denn auch freylich zu geschehen pflegt, aber oft auch so, dass die Spieler, mit dem Ausspruch: „der Herr versteht das Fagott nicht," ärgerlich und missmuthig, das ganze Stück, welches, wie sie sagen, ja nur Bass ist, gar nicht mitspielen, wie ich dies häufig genug bemerkt habe — namentlich z. B. mehrmals in der voglerschen Pastoralmesse, E dur, worin mehre *Col-Basso*-Stellen folgenden Schlages vorkommen:



u. s. w.

Dass vollends für Contrafagott, Bassposaune u. s. w. ganz eigne Stimmen geschrieben werden müssen, versteht sich von selbst, zumal dieses grobe Geschütz schon wegen der Eigenthümlichkeit seines Klanges gar nicht einmal fortwährend mitgehört werden kann, sondern nur an gehörig berechneten Stellen eintreten darf.

Ich rede also gar nicht von der groben Nachlässigkeit, die darin läge, wollte man dem Contrafagott und der Posaune, weil diese Instrumente nun eben doch besetzt sind, etwa eine Violon- und Violoncellstimme vorlegen, und dem Ermessen der Spieler, oder höchstens einer vagen, mündlichen Abrede überlassen, was sie davon spielen und was auslassen sollen, (wiewol selbst Beyspiele hiervon nicht gerade unerhört sind —) sondern schon dieses ist unrecht, dass man häufig für Contrafagott und Posaune zusammen nur eine und dieselbe Stimme schreibt. Jeder, der die so ausserordentliche Verschiedenheit beyder Instrumente in Ansehung ihres Charakters, Umfangs, Spiels und ihrer Behandlungsart und Fähigkeit überhaupt kennt, fühlt leicht den Widersinn.

§. 11.

So viel über zweckmässige Benutzung der in unsern Orchestern vorfindlichen Bassinstrumente.

Nebstdem können sich die Tonsetzer aber auch noch manchen Vortheil, und ihren Bässen manches Relief dadurch verschaffen, dass sie andre, zunächst nicht zur Basspartie bestimmte Instrumente, wenn sie sonst irgend entbehrlich sind, *zu Verstärkung des Basses benutzen*, wodurch dieser, nächst der Verstärkung, auch meistens zugleich ungemein an Deutlichkeit gewinnt. Hieher gehören
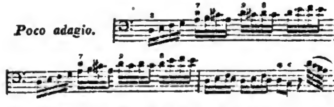
1tens bekanntlich die *Violen*. Das *Col Basso* der Violen ist durch den Missbrauch, den hauptsächlich italienische Operncomponisten damit trieben, ärger verrufen worden, als es wirklich verdiente; ganz naturgemäss halten ja die Violen, als vierfüssiges Register, dem sechszehnfüssigen Violonbass das Gegengewicht, und sind wirklich, in Verbindung mit den achtfüssigen Violoncellen, das passendste Relief für die Violone: und entbehrlich sind die Violen doch gar oft, wo es nur nicht um rein vierstimmigen Satz zu thun ist. Ist letztes der Fall, so können sie freylich nicht wol zur Bassverstärkung aufgeopfert werden.

2) Auch selbst *die zweyte Violin* kann zuweilen gar füglich zu gleichem Dienst verwendet werden. Ich kenne z. B. mehre Tonwerke Voglers, worin ein durchlaufender, figurirter Bass fast das ganze Stück hindurch von der 2ten Violin, mit grosser Wirkung, mitgespielt wird.

3) Dass *Horn*, und selbst *Trompeten*, zu Verstärkung und Hervorhebung einer Bassfigur mit trefflichem Erfolg angewendet werden können, da, wo die Figur der Natur dieser Instrumente angemessen ist, könnten uns so manche ausgezeichnete Stellen Beethovens beweisen, wenn es sich nicht schon von selbst verstünde.

4) Das *Klarinett* hat herrliche, klang- und kraftvolle, tiefe Töne, und dabey ziemliche Beweglichkeit; die Klarinetten vermögen also, da, wo sie nicht nöthiger zu etwas Anderm gebraucht werden, ein gar nicht unbedeutendes Scherflein zu Besserung des Basses beyzutragen. Ueberhaupt sollte man denken, die meisten Tonsetzer wissen gar nicht, was sie an den, doch so herrlichen, tiefen Klarinettönen haben, da sie sie so wenig zu benutzen pflegen.

5) Aber auch noch höhere Instrumente, welche gar nicht für den Bass geschaffen scheinen, können demselben unvergleichliche Dienste leisten; z. B. die *Oboen*, obgleich sie nicht tiefer gehen, als $\bar{c}$. So ist mir z. B. in einer Messe der Versuch über Erwartung gelungen, bey folgender Stelle:



die Oboen *col Basso* gehen zu lassen. Es ist unglaublich, wie trefflich der, besonders in der untern Octave so durchschneidende Ton der Oboen den Bass hervorhebt.

6) Ja selbst *Flöten* in ihrer höchsten Octave, und *Piccol-Flötchen*, werden, wie auch manche neuern Beyspiele beweisen, mit grossem Effect zu Verstärkung oder vielmehr Schärfung der Basspartie gebraucht. Man sehe Voglers berühmten Furienchor zu *Castore e Polluce*, oder zu *Don Juan*; dessen „*Trichordium an die Harmonie*" u. a. m. Man wird sich über solche Anwendung höchster Töne weniger verwundern, wenn man an den noch viel ärgern, mit jeder Octave repetirenden, sogenannten Cymbelbass der Orgeln denkt.

§. 12.

Die eben erwähnte Art, höhere Instrumente zu benutzen, erinnert an den, meines Erinnerns, schon von Manchen gemachten Vorschlag, etwa die Viola oder andre höhere Instrumente in lauter reinen Quinten mit dem Bass einherschreiten zu lassen, wo nicht gar auch in lauter grossen Terzen, ungefähr gleich einem Quint- oder Mixturregister auf der Orgel. Allein — auch abgerechnet, dass ich die Grausamkeit nicht auf mein Gewissen nehmen möchte, einen Spieler zum Vortrag einer solchen Mixturstimme zu verdammen, so glaube ich, dass eine solche Instrumentirung im Orchester wenigstens von eben so zweydeutigem Werth, wo nicht noch schlimmer seyn würde, als die Quinten und Mixturen auf der Orgel sind. Ich würde letztes kaum zu äussern wagen gegen die stattliche Autorität der ganzen gelehrten Zunft von Organisten, Orgelbauern und Orgelschriftstellern, hätte ich nicht wenigstens einige sehr einsichtvolle Männer hierin für mich, z. B. Chladni, und zum Theil auch Voglern.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Leipzig. In dem ersten unsrer wöchentlichen Concerte, am 6ten Octbr., traten von Fremden auf — ausser Mad. Sessi-Neumann, die wir aber dies Halbjahr lieber die unsrige nennen — Hr. Zeuner aus St. Petersburg, mit einem Klavierconc. und einem Rondo von seiner Composition; Hr. Bergmann, ein neues Mitglied der königl. Oper in Dresden, in einem Duett mit Mad. Sessi; und Hr. Wild, erster Tenorist des k. k. Hoftheaters in Wien, mit einem italien. und einem deutschen Liede. Hr. Zeuner bestätigte das sehr günstige Urtheil, das erst vor zwey Wochen in diesen Blättern über ihn ausgesprochen worden ist, und bestätigte es als Componist und als Virtuos. An seinem Spiele war besonders die grösste Nettigkeit und Delicatesse, auch, wo dazu Gelegenheit war, der schön verbundene Gesang auf seinem Instrumente, bewundernswerth. Hr. Bergmann besitzt eine ausgezeichnete, männlich kräftige, und doch

sehr anmuthige, biegsame Tenorstimme, schon einen namhaften Grad höherer Ausbildung, und, wie es scheint, achtbare Musikkenntnis. Da er erst anfängt, als Sänger sich öffentlich zu zeigen, und seiner Kunst mit Liebe und Fleis ergeben ist: so wird er gewiss ein Tenorist, wie deren eben jetzt in Deutschland sehr wenige sind. Möge er dem dritten der Obengenannten, dem Hrn. Wild, nachkommen, der in der That alles in sich vereint, was man von einem Tenorsänger, für Theater und Kammer, irgend verlangen mag. Es ist oft in diesen Blättern ausführlich von ihm gesprochen worden, und wird unten, aus Frankfurt, von ihm gesprochen: wir setzen nur hinzu, dass wir allem was dort zu seinem Lobe gesagt ist, beystimmen, und dass er das gesammte Auditorium in den lebhaftesten Enthusiasmus versetzte. — Die übrigen Musikstücke dieses Abends erwähnen wir bey der vierteljährigen Uebersicht der Leistungen unsers trefflichen Instituts, wo wir auch der jungen Sängerin, die zum erstenmal in der gar nicht leichten, ersten Sopranpartie des Finale auftrat, mit Aufmunterung gedenken müssen.

Den 8ten gab Hr. Ignaz Moscheles aus Wien, bekanntlich Componist und Virtuos auf dem Klavier, Concert, und erwarb sich von dem gesammten Publicum den lautesten Beyfall. Und in der That — in welcherley Verhältnis zur Tonkunst man auch stehe, man kann Hrn. M. nicht ohne Bewunderung und lebhafte Theilnahme hören. Behendigkeit, und Fertigkeit überhaupt, nicht nur in allen laufenden, sondern auch in den künstlichsten und häkelichsten Passagen, im Vollgriffigen, in Sprüngen etc. hat, in *diesem* Grade, vielleicht noch kein Klavierspieler besessen. Hierzu kömmt eine grosse Lebhaftigkeit des Temperaments, eine ungemeine Ausdauer in dieser Lebhaftigkeit, (Hr. M. ist jüdischer Nation,) und was von Beydem auf das Spiel einfliessen und die Zuhörer mit fortreissen muss; und endlich, eine Schreibart in den Compositionen, wo, neben dem, dass sie es dem Virtuosen möglich machte, alle sein Talent und alle seine grosse Geschicklichkeit aufs vortheilhafteste zu zeigen, das Aeusserste, von Instrumenten sowol, als von andern Kunstmitteln, drangesetzt wird, stets Effect, immer stärkern, ja gewaltsamen Effect hervorzubringen. Dass bey solchem Spiel, dem hin und wieder auch das beste Instrument kaum tonschnell, auch das geübte Ohr genau zu folgen kaum fähig genug ist — zuweilen daneben geschlagen, hin und wieder eine Stelle unsauber, undeutlich wird u. dgl. m., das ist wol kaum anders möglich, und vielmehr zu verwundern, dass dies bey Hrn. M. so selten, so sehr selten geschiehet, und dass vieles äusserst Schwierige, vornämlich in laufenden Passagen, abgestossenen Noten, Terzen- und Octavengängen, und kleinen, pikanten Figürchen, so vollkommen rund, nett, zierlich herauskömmt. Nachdem wir so, unparteyisch und nach bester Einsicht, die Vorzüge des Hrn. M., als Virtuosen, gerühmt haben, wollen wir, eben so unparteyisch, auch gestehen, dass eben diese gerühmten Vorzüge die Beschreibung seiner Virtuosenkunst, so weit er sie hier darlegte, erschöpfen. — Von seinen zum Gehör gebrachten Compositionen, dieselben als Kunstwerke überhaupt angesehen, zeichnen wir die Ouvertüre und die concertirende Polonoise mit Einleitung, aus, die nicht nur gewaltsam effectuiren, sondern auch von Geist, nicht gemeiner Erfindung, und, besonders die erste, auch von guter Schule und löblichem Fleiss zeugen: enthalten uns dagegen, gewisse augenfällige Unvollkommenheiten — entstanden, wie es scheint, keinesweges aus enger Begränzung des Talents, sondern aus noch nicht gesichertem Urtheil, noch nicht klarem Bewusstseyn beym Arbeiten — namhaft zu machen; gewiss, Hr. M., der noch im Jünglingsalter ist, werde als Mann schon von selbst Anderes vorziehen, Manches anders schreiben. — Seinem 2ten Concerte, am 14ten Oct., konnte Ref. nicht beywohnen.

Berlin. Den 12. Sept. ward zum erstenmal, und seitdem öfters vor einem stets gefüllten Hause, das bekannte Trauerspiel, *Faust*, von A. Klingemann, gegeben. Ich erwähne es hier nur wegen der trefflichen Ouverture und Theatermusik vom Hrn. Musikdirector Schulz in Leipzig, die hier alle die Anerkennung, wie vor fünf Jahren in Leipzig fand, wo sie Ref. auf einer Reise zuerst hörte. — Mad. Wranitzky-Seidler hat auch im September einige Gastrollen mit vielem Beyfall gegeben: am 11ten die Fanchon in Himmels Operette dieses Namens, und am 23sten, die Rosine in Paisiello's *Barbier von Sevilla.* — Hr. Schelble, vom Theater zu Pesth, gab am 28sten den Sextus in Mozarts *Titus.* Seine Stimme ist ein im Ganzen sehr gebildeter Bariton, der aber in manchen Tönen viel Rauhes und Abstossendes hat. Mit Beyfall nahm man auf: das Duett zwischen ihm und Vitellia, welche Mad. Schulz, wie immer,

vortrefflich sang und mit fast zu viel Feuer spielte: Fordre, befiehl, ich folge etc., das Duett zwischen Sextus und Annius (Hr. Stümer): Im Arm der Freundschaft weilen etc.; und Sextus Arie: Theure, o du mein Leben etc. Auch Hr. Fischer sang und spielte den Titus vorzüglich. Doch ist in Hinsicht des Ensemble und der Maschinerie diese Oper sonst viel besser gegeben worden.

Bey der seit einigen Tagen von der königl. Akademie der Künste veranstalteten Ausstellung von Kunstwerken sind nur wenige musikal. Instrumente zu sehen; nämlich von Hrn. Thielemann eine Guitarre in neuer Form, und eine verbesserte Lyraguitarre, beyde von Mahagoniholz, und von Hrn. Elias ein Fortepiano. Es ist auffallend, dass die vielen andern hiesigen Musikinstrumentenmacher nicht diese schöne Gelegenheit benutzen, sich und ihre Arbeiten bekannter zu machen.

Frankfurt am Mayn. Die so berühmte Mad. Catalani hat uns nun, nachdem sie vier öffentliche Concerte gegeben, und den verdienten, ausgezeichneten Beyfall, so wie einen sehr reichen Lohn eingeärndtet, verlassen. Nach alle dem, was über sie seit einiger Zeit, mit viel, oder wenig, oder gar keiner Einsicht geschrieben worden, und besonders nach dem gründlichen, umfassenden, ja erschöpfenden Aufsatz über sie in No. 34. dies. Zeitung, von Leipzig aus mitgetheilt — einem Aufsatz, dem auch hier, wie von mir, so von allen urtheilsfähigen, ruhigen Lesern beygestimmet wird — nach alle diesem, sag' ich, wär' es unnütz, noch einmal über diese Künstlerin zu sprechen; zumal, da sie hier dieselben grossen Vorzüge entfaltete, dieselben, denn doch untergeordneten Schwächen verrieth, ja dieselben Stücke sang, wie allerwärts. Ihr Organ ist gewiss, und das Vollendete ihrer Ausbildung, in Hinsicht auf alle ersinnlichen Mittel der Gesangskunst, höchst wahrscheinlich, *einzig* in seiner Art. Dies beydes aufs Vortheilhafteste darzulegen, scheint allein ihre Absicht: und da sie diese so vollkommen erfüllt, so ist es wol auch billig, dass man darauf eingehet, diese Vorzüge anerkennt, und andere Forderungen an sie nicht macht — freylich, ohne das Recht zu diesen im Allgemeinen anzutasten, oder auch zu dulden, dass es von Unkundigen und Enthusiasten angetastet werde. Mad. C. ist und bleibt die merkwürdigste Erscheinung unter allen jetzigen Sängern und Sängerinnen; so wie unter allen von ihr vorgetragenen Stücken *ihr* God save the King, meines Erachtens, die merkwürdigste Erscheinung ist und bleibt. Dies Lied trug sie denn auch hier in jedem ihrer Concerte, auf vielfältiges Begehren, und mit rauschendem Beyfall vor. Von der Einnahme des letzten Concerts gab sie den fünften Theil den hiesigen Armen; und gegen den Anführer, so wie die Mitglieder unsers Orchesters, bewies sie sich sehr freygebig. Ueber ihre Gefährten, Dem. Cori und Hrn. Bolaffi, *Chanteur de S. M. le Roi de France*, theilen wir das Urtheil, das Ihre Blätter enthalten. Mit etwas mehr Leben und weiterer Bildung nach so ausgezeichnetem Muster, wird jene gewiss eine treffliche Sängerin; dieser wird ganz gewiss nichts, als was er eben ist. Mad. C. ist von hier über Baden, Carlsruhe und Strasburg, nicht nach Paris, wie es erst hiess, sondern nach Italien gereiset.

Mehren früher gegebenen Concerten anderer Künstler konnte ich nicht beywohnen: es sey daher nur kurz erwähnt, das Fräulein Antoinette Pechwell aus Dresden nicht wenig Fertigkeit auf dem Pianoforte zeigte; Hr. Ferlendis sich auf der Hoboe, und seine Frau im Gesange hören liess. Hr. Gerstäcker, erster Tenorist vom hamburger Theater, gab mehre Gastrollen, und zeigte eine sehr angenehme, weit ausgreifende und geübte, doch nicht recht männliche, und darum nicht ausgezeichnet gefallende Stimme, viel Beweglichkeit derselben und viel Sicherheit, aber auch ein gewisses manierirtes Wesen, das wir nicht rühmen können, sollte es auch, obgleich nicht so weit getrieben, in der Mode seyn. An Hrn. Wild dagegen, erstem Tenoristen des wiener Theaters, findet man, neben den Vorzügen des Hrn. G., eine männlich schöne, aller Modificationen fähige Stimme, und einen herrlichen, sprechenden, auch warm an's Herz gehenden Vortrag, ohne alle Affectation oder feststehende Manier. Er hat viele Gastrollen, und alle mit dem ausgezeichnetsten, einstimmigen Beyfall gegeben. Wir erinnern uns nicht, jemals einen so, in jeder Hinsicht trefflichen Tenoristen gehört zu haben. Er geht nach Berlin, auch dort als Gast aufzutreten.

Auch ein Beytrag zu Gerbers *allgem. musikal. Lexicon.*

Der Unterzeichnete ist es dem Andenken und der Ehre seines verstorbenen Vaters schuldig, über die dort aufgenommene, ihn betreffende Notiz einige berichtigende Worte zu sagen. Er darf dies wol um so eher wagen, da der geschätzte Verf. des Lexicons in der Vorrede des ersten Theils zu Berichtigung möglicher Irrthümer selbst auffordert, und die Redaction der musikal. Zeitung gern gestattet, durch ihr, Deutschland zum Vorzug gereichendes Institut, ähnliche Gegenstände zur öffentlichen Kenntnis zu bringen.

Nürnberg, im August 1816.

Carl Mainberger,
Buch- und Kunsthändler.

Um nicht immer die obgedachte Notiz im mus. Lexicon anziehen zu müssen, möge sie vor der kurzgefassten Berichtigung hier Platz finden:

„*Mainberger*, (J. C.) Kapellmeister in Nürnberg, geb. 1750, ist als solcher 1798 von J. H. Hessel in Kupfer gestochen worden. Er soll aber weder Componist, noch Sangmeister seyn, auch ausser der Orgel. welche er bey Gruber erlernt hat, kein Instrument weiter spielen."

Das Geburtsjahr, der Name seines ersten Lehrers auf der Violine und im Generalbasse, Grubers, und die Zeit seiner Anstellung als Kapellmeister, sind richtig; zu bemerken ist aber, dass er 1768 als Hautboist bey dem Stadtmusikchor (nach einer Prüfung auf mehren Blasinstrumenten) angestellt wurde, 1770 als Organist bey eben diesem Stadtmusikchor eintrat, und von 1780 bis 1796 in gleicher Eigenschaft an der Hauptpfarrkirche zu St. Lorenz diente. Ausser der Fertigkeit, die er sich in dieser frühern Periode auf Blasinstrumenten erworben hatte, spielte er die Violine gut, und bildete sich auf seinem Hauptinstrumente, dem Fortepiano, bis zur Virtuosität aus, ohne deshalb das gründliche Studium des Generalbasses zu vernachlässigen.

Schon in den ersten 1790er Jahren war er daher mit Compositionen hervorgetreten, die sich allgemein beliebt machten. Es waren dies besonders:

der ehrliche Schweizer, Operette in einem Act, auf einem Privattheater vorgestellt;

Josephs II. *Todtenfeyer*, ein Melodrama mit Chören, Arien und Duetten, aufgeführt den 18. May 1790.

Die *Auferstehung und Himmelfahrt Jesu*, ein Oratorium von Karl Wilh. Ramler, aufgeführt den 31sten März 1793.

Nicht mit Glücksgütern gesegnet, musste er in diesen Jahren mit steter Anstrengung auf Privatunterricht denken, und erwarb sich auch da, durch seinen Fleiss und seine gute Methode, in sehr vielen Familien des damaligen Patriciats und der angesehensten Kaufleute Achtung und Wohlwollen, die seine spätern, günstigern Verhältnisse begründeten. Noch können es viele Freunde der Musik bezeugen, dass er nicht allein die erste Violine zur Leitung des Orchesters kräftig spielte, sondern auch in öffentlichen und Privatconcerten (erstere hatte er selbst fast 12 Jahre hindurch unternommen) alle Erzeugnisse Mozarts und anderer beliebter Tonsetzer auf dem Fortepiano vortrug.

Durch seine bisherigen Leistungen, und gestützt auf zwey, in früherer Zeit bestandene, strenge Prüfungen, wurde er 1796 der Kapellmeisterstelle würdig erkannt, und ihm nun ein grösserer Wirkungskreis geöffnet, den er besonders hinsichtlich neuer Compositionen nützte. Ausser mehren Sonaten und Concerten für das Fortepiano, einigen Symphonien für das Orchester etc. schrieb er von 1796 bis 1813 folgendes, das er auch, die grosse Oper ausgenommen, zu öffentlicher Ausführung brachte:

Der *Spiegelritter*, eine grosse Oper in 3 Acten von A. v. Kotzebue.

Zwey vollständige Jahrgänge sonntäglicher Kirchenmusiken, den einen zu 59, den andern zu 55 Sonntagen; nebst mehren einzelnen Kirchenstücken, die beynahe einen dritten Jahrgang bilden;

an fünf und zwanzig grössere Festmusiken;

einige solenne *Te Deum laudamus*, *Domine*, *Messen*, vierstimmige *Cantaten* ohne Begleitung etc.

Zwey grosse Harmonien für 11 und 16 Blasinstrumente, mehre Harmonien zu Trauermusiken etc.

Dann endlich:

die *Wuth des Kriegs*, musikal. Phantasie; 1813 zum Besten der Verwundeten öffentlich gegeben.

Mit diesem letzten Werke schloss sich der Cirkel seiner musikal. Erzeugnisse, denn schon im folgenden Jahre (1814) zeigten sich Spuren schlagartiger Anfälle, die von Zeit zu Zeit wiederkehrten und seiner rastlosen Thätigkeit in Besorgung der ihm aufgetragenen Aemter (er war zugleich Ceremonienmeister) endlich ein Ziel setzten. Wären ihm vom höhern Lenker noch zwey Jahre Lebenszeit geschenkt worden, so würde er das Fest funfzigjähriger wirklicher Dienstleistung bey dem nürnbergischen Stadtmusikchor gefeyert haben. Es war aber nicht so bestimmt: denn am 22. April 1815 vertauschte er seinen irdischen Aufenthalt mit jenem schönern, wo sich jede Dissonanz in reinste Harmonie auflöset. —

Recensionen.

1. *Kleine und leichte Uebungsstücke im Klavierspielen für die ersten Anfänger, mit angemerktem Fingersatze, von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyl, Vogler, Knecht* etc. 1stes Heft, 2tes Heft. Freyburg und Konstanz, in der Herderschen Buchhandlung. (Pr. 1 Thlr.)

Was diese Heftchen, deren noch einige folgen sollen, enthalten, lehrt der Titel. Die Wahl und die Folge der Sätzchen sind zu billigen. Die ersten fangen mit verbundenen und harmonisch begleiteten Scalen an; der Schüler wird dann bis zu leichten Tänzen u. dgl. geführt. Die Stücke sind im Inhalt und in der Form möglichst mannigfaltig. Es sind fast immer gefällige Melodien ausgesucht; die Harmonie ist leicht, und stets rein. Der Fingersatz ist mehr der, Em. Bachs, als Clementi's. Bey *jeder* Note ist die Bezeichnung desselben angegeben. Dies letztere allein missbilliget der Rec.; denn die vielen Ziffern zerstreuen nicht nur, und zwingen den Schüler auf zu vielerley zu sehen, und darunter auch auf das, was sich von selbst versteht, ja gar nicht anders gemacht werden kann, als es nun vorgeschrieben ist; erschweren daher, statt zu erleichtern: sondern sie gewöhnen auch leicht, diesen Theil des zu Erlernenden *blos* mechanisch, ohne alles eigene Denken, ja ohne alles eigentliche geistige Aufmerken, zu behandeln. Der richtige Fingersatz soll zwar dem Spieler endlich mechanisch werden: aber eben dazu ist nöthig, dass er zuvor ihn verständig betrachten lerne. Allen Missverständnissen und Missgriffen muss vorgebeugt werden: das aber, wobey man ohne gänzliche Verkehrtheit gar nicht fehlen kann, dem Schüler überlassen bleiben. Und endlich sitzt ja, selbst in dem seltenen Fall solcher Verkehrtheit, der Lehrer da! Verfahrt man doch bey allen mechanisch-technischen Verrichtungen so! — Was die Reihe betrifft, in welcher der Lehrer diese Uebungen mit dem Schüler vornimmt, so wird jener diesem so wenig, als irgend einem Führer blindlings folgen, sondern stets das Individuum, und was eben *diesem* leichter oder schwerer, bequemer oder unbequemer fallt etc. berücksichtigen. Dies, so wie noch einiges hieher Gehörige erinnert der Herausgeber selbst im Vorbericht: er erinnert da aber auch, solch eine Sammlung sey bisher ein „unbefriedigtes Bedürfnis gewesen:" und das muss der wunderlich finden, der die neuere Literatur dieses Fachs kennt. Wer guten Wein hat, der schenke ihn doch aus, ohne dabey zu verkündigen, bisher sey noch keiner so gewachsen! Es glaubt's ja doch Niemand, und erregt eher Misstrauen gegen den neuen Wirth. Dies aber verdient unser Ungenannter wirklich nicht.

Mit diesem Werkchen steht gewissermassen das zweyte in Verbindung:

2. *Sammlung auserlesener Klavierstücke mit angemerktem Fingersatze, von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyl, Vogler, Knecht etc. für Geübtere.* Neue, verbesserte Ausgabe. 3 Heftchen. Derselbe Verlag. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Die Sammlung empfangt den Schüler ohngefähr, wo ihn jene entlassen hat, und führt ihn bis zu den leichtesten Stücken von Mozart, Clementi, Dussek u. dgl. Die Wahl scheint von demselben Redacteur herzurühren; die Art der Fingersetzung, und das Individuelle des Geschmacks, das nicht eben nach dem Neuesten ausgeht, zeigen es an. Was dort zu loben war, ist es auch hier. Die Ziffern für die Finger sind hier so, wie sie der Rec. dort angegeben haben würde: hier aber wäre er noch beträchtlich sparsamer damit umgegangen, aus den angeführten Ursachen. Dass der

Schüler nur in den Tonarten beschäftigt wird, welche keine oder die wenigsten Vorzeichnungen haben, ist nicht zu loben: vielleicht ist es aber auf mehre Hefte abgesehen, für welche die schwierigern aufgespart sind. Auch einige kleine Stücke mit Violinbegleitung und zu vier Händen findet man; selbst ein Lied mit obligatem Klavier, um dem Schüler die erste Leitung zum verständigen und discreten Begleiten einer Singstimme geben zu können. Alles das zeigt, es habe ein verständiger, der Sache kundiger Mann das Werkchen bearbeitet; und dass schon die zweyte Auflage nöthig geworden, auch, dass es den verdienten Beyfall gefunden. Die erste Auflage kennet der Rec. nicht: der Redacteur versichert aber, bey dieser zweyten einige bedeutendere Stücke hier an die Stelle von weniger bedeutenden gesetzt zu haben. Kömmt es zu einer dritten, so märzt er vielleicht auch noch einige aus, die an Gedanken zu arm, und in der Form veraltet sind, und verwechselt sie mit gedankenreichern und modernern. — Das Aeussere des Werkchens könnte gefälliger, und besonders das Papier besser seyn.

Kurze Anzeigen.

Die Schlacht bey Belle-Alliance, oder des Herzogs Tod, eine musikalisch-declamatorische Phantasie, für das Pianoforte mit Gesang, gedichtet von F. Pustkuchen u. in Mus. ges. von K. Gläser. Zum Besten der verwundet. vaterländ. Krieger. Auf Kosten der Verff., bey K. Gläser in Barmen, im Herzogthum Berg. (Pr. 1 Thlr.)

Hr. Gl. übergiebt hier dem musikliebenden Publicum ein Schlachtgemälde, das von andern sich wesentlich unterscheidet. Es bestehet nämlich nicht blos aus Instrumentalmusik, welche die Ereignisse zu schildern versucht, sondern auch aus melodramatischer Declamation, welche dieselben bestimmter angiebt und zugleich der Musik als Commentar dient, und aus Gesängen verschiedner Art, welche die dadurch erregten Empfindungen aussprechen und festhalten. Es braucht kaum bemerkt zu werden, dass es dadurch an Verständlichkeit, Mannigfaltigkeit, Ausdruck, und mithin an Interesse überhaupt, sehr gewinnt. Die Einleitung, die Ref. vorzüglich gelungen zu seyn scheint, und die Schlacht selbst, sind ziemlich schwer auszuführen. Bey besondern Veranlassungen ist sehr gewagt in die Harmonie gegriffen, und nicht selten ihr Gesetz einer gewissen Art des Effects aufgeopfert. Der choralmässige, vierstimmige Männerchor, die Sologesänge, welche den Aufruf zum Kampfe und den Fall des verehrten deutschen Heerführers ausdrücken, der folgende Chor, so wie das fugirte Quintett, als Jubelgesänge der Krieger, und der zweychörig vertheilte ambrosianische Lobgesang, der das Ganze beschliesst, haben weniger Schwierigkeiten. Das Gedicht ist wol gelungen zu nennen, und hat manche ausgezeichnete Stellen. Der Componist ist ihm treulich gefolgt und hat besonders viel Phantasie und Feuer gezeigt. Die besondere Absicht bey der Herausgabe des Werks macht es noch empfehlenswerther, und geneigter, manche Verletzung der Regel zu übersehen.

Recueil d'airs variés pour la Flûte, comp. par G. F. Fuchs. Livr. 1. Livr. 2. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jed. Heft 12 Gr.)

Jedes Heft enthält drey, meistens bekannte und beliebte Themata, mit einer namhaften Reihe von Variationen. Diese zeigen, dass der Verf. das Instrument versteht, und die auf demselben jetzt gewöhnlichen, concertirenden Figuren und Passagen kennet und wohl anzubringen weiss. Schon einigermassen geübte Spieler setzt er voraus, und führt sie nach und nach zu beträchtlicher Fertigkeit. Manche Figuren, die den Spieler nur quälen, ohne eigentlich Wirkung zu thun, oder zu Wirksamem als Vorübungen nöthig zu seyn — Figuren, wie sie ehemals Hofmeister so oft in seinen Concerten anbrachte, sollte man endlich wieder bey Seite legen. Der Verf. hat dies nicht immer gethan, obgleich er sie auch nicht häuft.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt, No. VIII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № VIII. 1816.

Bekanntmachung.

Seit kurzem befindet sich die Stelle eines Orchester-Directors bey der Liebhaber Musikgesellschaft in Zürich erledigt. Von den Musikern, welche sich um diese Stelle bewerben wollen, wird in theoretischer Hinsicht gefordert, dass sie, wenn schon nicht selbst Componisten, doch wenigstens gründliche Kenner des Satzes seyen, neben gereifter Erfahrung, die Fertigkeit besitzen sollen, ein nicht unbedeutendes Liebhaber-Orchester erforderlichen Falls mit Leichtigkeit aus der Partitur dirigiren, auch die Partituren selbst, rücksichtlich ihres Kunstwerth's, mit Sachkenntniss und Geschmack beurtheilen zu können. In praktischer Beziehung aber wird ein tüchtiger, durchgreiffender Violinspieler an diesen Platz gefordert, der sich auch als Solospieler auf dem genannten Instrument, bis zu einem gewissen Grad der Virtuosität erhoben habe, auch Willens seyn soll, auf demselben gründlichen und fleissigen Unterricht zu ertheilen.

Wer die erwähnte Stelle zu erhalten wünscht, und sich die geforderten unerlässlichen Eigenschaften zutraut, beliebe sich an das Actuariat der allgemeinen Musik-Gesellschaft in Zürich zu wenden, wo die nähern Aufschlüsse und Bedingungen zu erfahren sind.

In der Herderschen Universitäts-Buchhandlung in Freyburg ist erschienen und in allen soliden Buchhandlungen zu haben:

Knechts allgemeiner musikalischer Katechismus, oder kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre, zum Behufe der Lehrer und Zöglinge. 4te vermehrte und verbesserte Auflage. 4. 1816. 1 Thlr.

— neue Sammlung auserlesener Klavierstücke mit angemerktem Fingersatze von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyl, Vogler, Knecht und Andern, für Geübtere. 2te Auflage. quer 4. 1814—1816. 1s—6s Heft. brosch. . . . . 3 Thlr.

— kleine und leichte Uebungstücke im Klavierspielen für die ersten Anfänger, mit angemerktem Fingersatze von Haydn, Mozart, Clementi, Pleyl, Vogler, Knecht und Andern. quer 4. 1s und 2s Heft. 1815—1816. . . . . 1 Thlr.

Musikalische Anzeige für Theater-Directionen.

Die Partitur der Oper:

die Alpenhütte

von Hrn. v. Kotzebue, (im Opern Almanach 1815.) Musik von J. P. Schmidt, auf dem königl. Theater in Berlin im August 1816. zuerst aufgeführt, ist in correcter Abschrift zu erhalten. Man beliebe sich deshalb gefälligst in frankirten Briefen an den Componisten selbst zu wenden:

Mohrenstrasse № 26.

Bey eben demselben ist dessen Composition zur Oper: „der Kyfhäuser Berg" von Hrn. v. Kotzebue (S. Opern Almanach 1817,) bereits fertig in Partitur correct geschrieben zu erhalten.

Berlin, den 28sten Septbr. 1816.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Blyma, F. Potpourri p. le Violon av. acc. de grd. Orch. Op. 12. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Cremont, P. 1er Concerto de Violon av. acc. de l'Orch. Op. 1. . . . . 2 Thlr.

— Quatuor p. 2 Violons, Alto et Vlle. . . . . 1 Thlr.

Dotzauer, J. J. F. 24 Capricci in tutti tuoni per il Violoncello solo. Op. 35. . . . . 1 Thlr.

Fuss, Joh. Ouverture à grd. Orch. du Melodrame: Isaac. 1 Thlr. 12 Gr.

Götze, C. Quatuor brillant p. 2 Vls. A. et Vlle. . . . 1 Thlr.

Hahn, G. Duo concert. p. Violon et Viola. . . . . . 1 Thlr.

Kaczowski, J. 6 Etudes ou Caprices p. le Violon Op. 13. . . . . 12 Gr.

— Duo p. Violon et Viola. Op. 14. . . . . 16 Gr.

— Andante varié p. le Violon av. acc. d'une Viola ad libit. Op. 15. . . . . 6 Gr.

Präger, H. 3 Duos p. 2 Violons, Op. 16. 1 Thlr. 12 Gr.

— Quartetto p. 2 Violons, Viola et Violoncelle Op. 17. 18. 19. . . . . à 1 Thlr.

Spring, M. Quatuor. p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. 20 Gr.

Veichtner, F. A. 6 Sonates p. le Violon av. accomp. de la Basse. Op. 8. Liv. 1. 2. . . . . à 1 Thlr.
Viotti, J. B. 3 (nouv) Quatuors concert. p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. (F. B. G dur) . . . 2 Thlr. 4 Gr.
— (Hommage à l'amitié) 3 Duos concert. pour 2 Violons. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Winter, P. Ouverture à grand Orch. Op. 24. . . .

Berbiguier, T. 5me Concerto p. la Flûte av. acc. de l'Orch. E moll. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— 3 Duos concert. p. 2 Flûtes 6me Livr. de Duos . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— 6 Duos — 7me Livr. en 2 Parties. . . . . . .
— 3 Sonates p. la Flûte av. accomp. de Violoncelle, 4me Livr. des Sonates. . . . . 2 Thlr.
Braun, C. A. P. 2 Quatuors p. Flûte, Hautbois, Cor ou Cor de Basette et Basson. . . . . 2 Thlr.
Gerke, A. 2 Pieçes p. la musique turque tirées du Requiem du Comte Rzewuski. Op. 9. 1 Thlr. 8 Gr.
— 6 Pieçes p. la musique turque. Op. 12. 2 Thlr. 12 Gr.
Köhler, H. 2 Airs favoris variés p. la Flûte av. accomp. du Pianoforte. Op. 107. . . . . 16 Gr.
— 3 Duos concert. p. 2 Flûtes. Op. 109. 1 Thlr. 8 Gr.
— Polonoise p. la Flûte av. Orch. Op. 110.
Kummer, G. H. Variations composées p. la Flûte par Biele et arr. p. un Basson princip. av. acc. de l'Orch. . . . . 1 Thlr.
Martin, J. 3 Duos conc. p. Flûte et Violon. Op. 35. 1 Thlr.
Ron, M. de, Thême finois av. Variations p. la Clarinette avec accomp. de l'Orch. . . . . 12 Gr.
— Andante et Polonoise p. le Basson av. accomp. de l'Orch. Op. 2. . . . . 1 Thlr.
Schultz, C. F. 3 grds Trios p. 3 Flûtes. 1 Thlr. 8 Gr.
— Adagio et Rondeau p. la Flûte av. acc. de Violon, Viola et Violoncelle, No. 1. 2. à 10 Gr.

Abeille, L. 9 Polonoises p. le Pianoforte. . . . . . . 12 Gr.
— 2 Rondeaux p. le Pianoforte. . . . . 12 Gr.
Beethoven, L. v. 3 grds Trios p. le Pianof. Violon et Violoncelle. Op. 1. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— 3 Sonates p. le Pianof. Op. 10. . . . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— 3 Sonates p. le Pianof. av. accomp. de Violon obligé. Op. 12. . . . . 2 Thlr.
— Sonate p. le Pianof. avec Cor, ou Flûte, ou Violon, ou Violoncelle. Op. 17. . . . . 18 Gr.
— Quatuor p. V. No. 1. 2. 3. arr. à 4 mains. à
— gr. Sinf. (Op. 36. D dur) arr. à 4 mains. No. 2. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Berger, L. Toccata en forme de Rondeau p. le Pianoforte. . . . . 8 Gr.
Berwald, J. F. gr. Sonate p. le Pforte av. Violon obligé. Op. 6. 1 Thlr.

Clementi, Oeuvres Cah. 12. conten. 4 Sonates av. accomp. de Violon, un Caprice, des Preludes et Cadences p. le Pforte seul et 1 Sonate à 4 mains. Subscript. Preis. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
Coccia, C. Overtura nell' Op. la Donna selvaggia p. il Pforte. . . . . 12 Gr.
Dussek, J. L. Oeuvres Cah. 10. conten. 6 Sonates p. le Pforte savoir: 1 Sonate p. Pforte seul 2 Sonates av. Vlon ou Flûte ad libit. et 3 Son. av. Flûte ou Vlon obligé. Subscript. Prs. 1 Thlr. 12 Gr.
— les Adieux, Duo favori de Kelly arr. en Rondeau p. le Pforte. . . . . 8 Gr.
— Anna, Air favori varié p. Pforte. . . . . 6 Gr.
— Alla Tedesca, Air favori arr. en Rondeau p. Pforte. . . . . 4 Gr.
— Il Pastore Alpigiano, Air varié p. Pforte. . . . 8 Gr.
— Chanson de la Comtesse de Southerland arr. en Rondeau p. le Pforte. . . . . 8 Gr.
— 3 Sonates p. Pf. av. Violon ad libit. Op. 13.
— 3 Sonates p. Pforte av. Violon ad libit. - 14.
— 3 Sonates p. Pforte av. Violon ad libit. - 18.
Eggert, Quatuor p. Pforte, Vlon, Vla et Basse. . . .
Field, John, Concerto p. Pforte av. accomp. de l'Orch. (Es dur) No. 1. . . . . 2 Thlr.
— Do (As dur) - 2. . . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Do (Es dur) - 3. . . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— Do (Es dur) - 4. . . . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— nouv. Fantaisie sur le motif de la Polonoise Ah quel domage. p. le Pforte. . . . . 12 Gr.
— Rondeau p. le Pianoforte. . . . . 12 Gr.
— Quintetto p. le Pf. 2 Violons, Vla et Vcelle. 16 Gr.
— Exercice p. Pf. modulé dans tous les tons majeurs et mineurs. . . . . 8 Gr.
— Rondeau p. le Pforte av. acc. de 2 Vlons, Vla et Basse. . . . . 18 Gr.
Flad, J. de, Sonate p. le Pforte. Op. 7. . . . . . . 16 Gr.
Gelinek, Variations p. le Pforte sur un Mazur favori No. 91. . . . . 12 Gr.
Hahn, W. 7 Variationen f. d. Pforte über d. Wiegenlied: Schlaf Herzenssöhnchen, v. C. M. v. Weber. . . . . 12 Gr.
— Sonate p. Pforte av. accomp. d'une Flûte obligée. 1 Thlr.
Häser, 12 Bagatelle capricciosette p. il Pforte 1a et 2 Parte. . . . . à 1 Thlr.
Klengel, A. A. Polonoise p. le Pforte. Op. 8. . . . 8 Gr.
Kloss, C. Rondeau scherzo p. le Pforte à 4 mains. Op. 14. . . . . 10 Gr.
Lindemann, D. 6 Walses et 6 Ecossoises p. le Pforte Liv. 8. . . . . 12 Gr.
Müller, J. H. Preludes et Exercices dans tous les tons p. le Pforte. 1ere Partie. . . . . 1 Thlr.
Steibelt, D. Fantaisie sur les airs de Richard, charmante Gabrielle et Vive Henri IV. av. 8 Variat. p. Pforte. . . . . 16 Gr.

(Der Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten October. N°. 43. 1816.

III.

Einige Vorschläge zu Vervollkommnung und Bereicherung der Bass-Instrumente.

(Fortsetzung aus der 42ten No.)

§. 13.

Nachdem wir durch das Bisherige zuerst die Schwächen unsrer Bass-Instrumente, und dann die Behandlungs- und Benutzungsart kennen gelernt, durch welche jene Schwächen möglichst gedeckt werden können: so sey es mir nun erlaubt, noch einige Vorschläge zu Verbesserung und Vervollkommnung solcher Instrumente zu thun.

Wie wichtig und nützlich jede Erleichterung des Spiels, von wie wohlthätigem Einfluss sie auf die Vollkommenheit der Ausführung ist, versteht sich zwar eigentlich von selbst, weil das Leichtere auch leichter gut ausfällt, gewisser und allgemeiner gelingt, das Schwierigere aber schwerer, ungewisser und seltner: allein dessen ungeachtet thut es fast Noth, eine Entschuldigung und Rechtfertigung des Unternehmens gegen den Vorwurf der Nutzlosigkeit und Ueberflüssigkeit voranzuschicken. Denn schon höre ich manchen Virtuosen mit selbstzufriednem Lächeln die bekannte Phrase auskramen: Mein Instrument ist mir vollkommen genug; man lerne es nur recht: so wird man genug damit leisten können. — Diesem Virtuosen will ich nur das Eine antworten, dass nicht Alle so geschickt sind, als Er, und dass also zwar nicht Er, wol aber die Kunst und der Kunsteffect (woran mehr gelegen ist, als an Ihm,) dabey gewinnen, wenn nicht Er allein, sondern auch noch mehre Mitspieler etwas mit leichter Mühe leisten können, was Er bisher allein konnte; dass Er selbst es auf dem vervollkommneten Instrumente wahrscheinlich auch noch *besser* können wird, als zuvor, will ich ihm nicht einmal zu verstehen geben. —

Gehen wir also zur Sache, und beginnen auch hier wieder die Reihe mit dem

Violon,

und zwar mit dem vier- oder fünfsaitigen; wiewol es mir *gerade hier weniger um eine Verbesserung, als nur um Beseitigung der Vorwürfe* zu thun ist, welche ihm von den Anbetern des leidigen Dreysaiters gemacht zu werden pflegen.

„Mehr als drey Saiten (so sprechen diese Herrn) belasten den Steg zu sehr: dadurch wird der Ton dumpf und gedeckt; und dann kommen auch die Saiten viel zu nahe an einander zu liegen, (sie wollen eigentlich sagen: zu flach neben einander,) so dass man die in der Mitte liegenden Saiten nicht stark angreifen kann, ohne Gefahr, die daneben liegenden zugleich mit anzustreichen.“

Also lauten die schweren *Gravamina*: lasset uns einen Blick werfen auf ihren Grund oder Ungrund.

§. 14.

Es ist an sich unwidersprechlich, dass vier Saiten den Steg, und durch diesen die sogenannte Decke (den obern Boden) des Instruments, mehr belasten, drücken und dämpfen, als nur drey Saiten; es ist nicht ganz unwahr, dass, wenn z. B. an einer Geige eine Saite gesprungen ist, die übrigen Saiten häufig etwas heller und schärfer klingen, und dass daher, umgekehrt, ein dreysaitiges Violon, wenn man ihm die vierte Saite auflegt, dadurch etwas mehr belastet und der Ton vielleicht etwas gedämpfter werden wird, als zuvor. Allein, *fürs Erste* wird (man versuche es) der Unterschied bey gut gebauten Instrumenten fast unmerklich, überhaupt aber nie so arg seyn, dass

es darum nöthig würde, das Instrument durch Unterdrückung der so unentbehrlichen vierten Saite zu verstümmeln; auch wüsste ich ja nicht, warum man sonst nicht eben so gut auch die vierte Saite des Violoncells, der Viole und Violine wegwürfe, welche doch eben so viel Recht hätten, zu verlangen, dass man ihnen die Bürde der vierten Saite abnähme, um ihren Ton zu verbessern.

§. 15. *)

Andern aber kann — auch dem, der von dem Druck der vierten Saite allzuviel befürchtet — ein leichtes Mittel vorgeschlagen werden, diesen Druck ungemein zu vermindern, und sein Violon, indem er ihm die vierte Saite auflegt, doch so einzurichten, dass die vier Saiten den Steg nicht nur nicht mehr belasten, als zuvor die drey thaten, sondern sogar noch weniger. Ich denke dieses Mittel durch Fig. I, der beyliegenden Kupfertafel jedem sogleich anschaulich zu machen. Die Bürde der auf dem Steg ruhenden Saiten wird demselben und der Decke des Instruments meistens nur dann beschwerlich, wenn der Hals des Instruments zu weit rückwärts gestellt ist, etwa wie der Hals c in der Fig. I. Allerdings wird hier durch die Spannung, der, in der Richtung a b c über den Steg b laufenden Saite dieser letztere sehr heftig herab in der Richtung b d gedrückt. Man gebe aber dem Halse eine Richtung ungefähr wie b f, und, will man noch mehr thun, so erhöhe man auch noch das sogenannte Kissen des Saitenhalters, so dass durch dies alles die Saite die Lage e b f erhält: und man wird sogleich einsehen, dass in dieser Lage die Saite ohne Vergleich weniger auf den Steg drücken wird, als zuvor, in der Lage a b c der Fall war. Schon der gemeine Menschenverstand sieht dies ein, und die bekanntesten dynamischen Gesetze von der zusammengesetzten Bewegung bestätigen es; denn die Kraft, mit welcher die Saite a b c den Punkt b nach d drängt, ist zusammengesetzt aus zwey Kräften, deren Eine in der Richtung b a, die Andre nach b c zieht: die aus solcher Zusammenwirkung nicht paralleler Kräfte entstehende diagonale Kraft b d ist aber bekanntlich desto geringer, je stumpfer der Winkel ist, in dem jene sich begegnen; der Druck der Saite e b f wird also unter sonst gleichen Umständen weit schwächer auf dem Stege lasten, als der, der Saite a b c, weil Sin. e b f > Sin. a b c.

Ich spreche über diesen Punkt auch nicht ohne eigne Erfahrung, indem es mir schon mehr als einmal gelungen ist, den schlechten Ton einer Violin oder Viole dadurch, wenn auch nicht immer besser, doch merklich stärker und schärfer zu machen, dass ich dem Hals des Instruments eine Lage, wie die obenangeführte, geben liess; und umgekehrt wird man nun auch einsehen, wie unverständig die gemeinen Geigenmacher verfahren, welche bey Reparatur eines Instruments, zumal wenn sie finden, dass das Griffbret anfängt sich gegen die Decke zu neigen, nichts eiliger zu thun zu haben glauben, als den Hals *zurück zu setzen*, wodurch die Bürde des Stegs ungeheuer vermehrt wird, statt den Hals, und mit diesem das Griffbret, *zu heben*, und dadurch zugleich dem Steg und der Decke ihre Last zu erleichtern.

§. 16.

Die zweyte Einwendung gegen die viersaitigen Violone: dass man nämlich darauf eine Saite nicht so sehr stark angreifen könne, ohne zu befürchten, dass man zugleich auch die daneben liegende mit anstreife — auch diese Besorgnis ist theils nur bey ziemlich ungeschickten Spielern gegründet, theils lässt sie sich auch leicht dadurch völlig beseitigen, dass man dem Rücken des Stegs eine nur etwas stärkere Wölbung giebt; welches ja leicht geschehen kann, wenn nur der Steg an sich selbst nicht so niedrig ist, dass man besorgen müsste, beym Anstreichen der äussersten Saiten zugleich mit an die Zargen des Körpers zu streifen. Dies letzte ist übrigens bey der, von mir angegebnen Stellung des Halses weit weniger zu befürchten, als bey der andern; denn in der Gegend g, woselbst der Bogen zu gehen pflegt, liegt ja die Saite b f noch höher, als die Saite b c.

Contrafagott.

§. 17.

In wiefern beym Contrafagott eine Verbesserung wünschenswerth, und wie sie auszuführen wäre, habe ich schon in meiner *Akustik* (No. 6. folgg. der musik. Zeit.) berührt. Ueberdies könnte zu Erleichterung des Spiels in entfernten Tonarten

*) Hierzu die Kupfertafel.

auch am Contrafagott vielleicht eine Vorrichtung benutzt werden, welche man zuweilen am Serpent angebracht findet, und welche darin besteht, dass das messingne, sogenannte S dazu eingerichtet ist, sich ungefähr wie ein Taschenperspectiv — oder wie ein Schenkel einer Posaune, oder eines Stimmzugs am Waldhorn — länger oder kürzer schieben zu lassen, wodurch das Instrument augenblicklich um einen halben Ton (*mehr* möchte ich nicht rathen) umgestimmt werden kann, und so der Spieler in Stand gesetzt wird, manche sonst unausführbare Stelle oder Passage, z. B. aus H dur, gar leicht und vollkommen herauszubringen, indem er das S auszieht und nun bequem aus C dur spielt.

Serpent und Basshorn.

§. 18.

Die groben Mängel dieser Instrumente haben wir oben §. 7. schon beleuchtet: die Grundsätze, nach welchen es ganz neu construirt werden müsste, gehen aus meiner erst angeführten Abhandlung von selbst hervor. Das Instrument müsste seine vollen eif Tonlöcher erhalten, diese näher an die ihnen eigentlich gebührenden Stellen verlegt, und diejenigen, welche dann der blosse Finger des Spielers nicht mehr bequem erreichen und decken könnte, durch, theils offne, theils geschlossne Klappen gedeckt, die Klappen aber, so viel thunlich, mit doppelten Klappenstielen versehen werden, wodurch alsdann das Instrument wenigstens eben so leicht zu behandeln und überhaupt eben so vollkommen werden würde, wie z. B. eine Klappenflöte.

Welcher herrliche Gebrauch sich dann von einem *solchen* Instrumente machen liesse, darf ich wol nicht erst anrühmen. Und wie noch weit reicher und fruchtbarer würde dann erst noch die Anwendung des im vorigen §. erwähnten Stimmzugs!

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Wien. Uebersicht der Monate, August und September.

Hoftheater. Nach den geendigten vierwöchentlichen Ferien der k. k. Hofoperisten, und Wiedereröffnung des Kärnthnerthortheaters beschenkte uns am 2ten Sept. Hr. Balletm. Aumer mit einem neuen Divertissement von seiner Composition: *Die Toilette des Alcibiades.* Diese Kleinigkeit, zu welcher ältere, schon gehörte Musik recht passend verwendet und verständig zusammengestellt ist, unterhält 30 Minuten lang ziemlich angenehm. — Am 26ten wurde eine neue Operette mit Musik vom Hrn. Kapellm. Gyrowetz gegeben: *Der Gemal von ungefähr,* welche mässigen Beyfall erhielt. Man hält sie allgemein für eine der schwächsten Arbeiten des beliebten Componisten. — Hr. Wild ist noch immer von seiner Reise nicht zurück; auch zur Wiederkehr der Mad. Seidler von Berlin hat man wenig Hoffnung: daher die so geringe Ausbeute von Neuem, und das ewige Einerley des Repertoire dieser Bühne. — Der Tenorist, Hr. Zimmermann aus Grätz, von dem wir vor ohngefähr zwey Jahren im Theater an der Wien einige Gastrollen mit Vergnügen sahen, hatte am 28sten das Unglück, als Joseph, in der Lieblingsoper gleiches Namens, einen gänzlichen Schiffbruch zu leiden. Die Hauptschuld seines Sturzes lag wol darin, dass er alles anders, und leider auch alles schlechter machte, als sein, in dieser Rolle mit einem *Privilegio exclusivo* dotirter Nebenbuler und Vorfahr, Hr. Wild. —

Theater an der Wien. Hier sahen wir endlich nach langem Zeitraum am 13ten Aug. die herrliche *Lodoiska* wieder, und labten uns an Cherubini's Zauberklängen. Hr. Schwarzböck, als Floresky, befriedigte ziemlich. Er hat eine angenehme, wenn auch nicht ausgezeichnete Stimme, spricht im Gesange gut aus, und scheint fest musikalisch zu seyn. Weniger glückte es Hrn. Zeltner, als Narko. Mad. Campi feyerte vorzüglich in der eingelegten Arie von Nasolini (die freylich für jeden Eingeweihten ein Greuel ist) neuerdings einen, in ihren Jahren seltenen Triumph. Das Orchester und der Chor thaten ihre Schuldigkeit, und wirkten kräftig zur Verherrlichung des grossen Tonsetzers mit. Die Ouverture, die beyden Finalen, das Duett (B dur) und das Ensemble, (E moll) sammt den zwey neuen, hier in Wien von Cherubini componirten, originellen Zwischenacten, (Es dur und F dur) wurden besonders trefflich ausgeführt. — Am 12ten Sept. wurde das Melodram, *Salomons Urtheil,* mit Musik von Quaisin, worin Mad. Schröder die Sena gab, neuerdings in die Scene gebracht. Man hatte der holperichten Sprache des

Uebersetzers hier und da nachgeholfen, fast alle Rollen neu und zweckmässig besetzt, auch das Kindlein mit neuen Decorationen eines Hrn. Gropius aus Berlin gar reich ausgestattet. Ueber den Werth der letztern sind indess die Meynungen im Publicum sehr getheilt: sie zu sichten und zu beleuchten, gehört aber nicht vor dieses Tribunal. Trotz allen diesen Vorkehrungen fand das Ganze nur wenig Eingang; wozu die oft wässrige, kraft- und saftlose, die Worte nicht selten parodirende, und nur in einigen Theatercoups glücklich treffende Musik redlich beytrug. Einstimmigen, rauschenden Beyfall erhielten die vom Hrn. Viceballetmeister Horschelt eingerichteten Tänze, so wie des Hrn. Kapellm. Kinsky's dazu gesetzte interessante, geschmackvolle Musik, durch welche das Zusammengestoppelte der französischen nur im desto grelleren Lichte erscheint. — Am 28sten trat wieder einmal ein Emigrant aus der Leopoldstadt auf, nämlich *Pygmalion*, oder *die Prüfung der Musen*; eine Parodie in 2 Acten, in Knittelversen, mit Chören; vom Verf. der *Modesitten*, mit Musik vom Hrn. Kapellm. Volkert. Diese Farce hat sich vor mehren Jahren auf genannter Bühne mit Beyfall erhalten, und wird auch hier zum öftern das Haus füllen; denn für das Auge ist reichlich gesorgt, auch werden die Spässe und Zweydeutigkeiten den Gallerien recht appetitlich aufgetischt: so mögen denn diejenigen, welchen dergleichen Vorstellungen unter der Würde dieses Musentempels scheinen, immerhin die Köpfe schütteln, die hiesigen Theaterjournalisten noch so sehr dawider eifern, — das Publicum strömt doch zu, lacht und gähnt, schimpft und ärgert sich, kömmt aber immer wieder, und die Kasse findet ihre Rechnung dabey. Ueberdies ist das Theater hier in Wien noch die wohlfeilste Unterhaltung, und Mancher besucht es nur, um einige Stunden hindurch seinen Magen zu beschwichtigen, welcher ihm sonst im Gasthaus eine baare Ausgabe von mehren Gulden verursachen würde. Wirklich glauben wir uns manchmal insofern in die alte Welt versetzt, als *panem et circenses* auch unser Wahlspruch geworden ist; und deswegen werden Müller, Bäcker und Schauspieldirectoren reiche Leute. So ist nun einmal der Weltlauf. Um aber „auf besagten Hammel zurückzukommen," so ist noch beyzufügen, dass die Musik der besprochenen Parodie höchst mittelmässig ist, und eben so von den Schauspielern vorgetragen wurde, welche man bey dieser Gelegenheit *par force* zu Sängern ummodeln wollte; ein Versuch, der nicht gelingen konnte. Ein Schelm, wer mehr giebt, als er hat! — Nächstens erwarten wir von unserm fleissigen Horschelt ein neues Kinderballet. —

Theater in der Leopoldstadt. Am 7ten Aug. *Die unvermuthete Hochzeit*, komische Oper in 1 Act, von Karl Schickaneder, mit einer recht niedlichen Musik vom Kapellm. Wenzel Müller. Am 21ten *Herr Adam Kratzerl und sein neuer Pudel*, worin der Komiker aus der Josephstadt, Hr. Raimund, sammt dem Hunde, Gastrollen spielte. Am 7ten Sept. *Felicia*, oder *die Geretteten*, Singspiel in 1 Act, nach dem Französischen, von Carl Wallner, Musik vom Kapellm. Volkert. Ein mattes Product: eben so die Aufnahme. Dazu: *Die verwechselte Braut*, oder *der grüne Hut*, ländliches Divertissement, von Hrn. Hasenhut, die Schlusstänze von Hrn. Rainoldi, Musik von Hrn. Fr. Roser. Am 12ten, 22sten, 25sten, producirte Hr. Chalons, Professor der Physik aus Genf, seine Taschenspielerkünste in einer Vorstellung unter dem Titel: *Der unsichtbare Courier.* Ref. hat nicht davon profitirt.

Theater in der Josephstadt. Am 5ten Aug.: *Velascoda Gaston, der Seeräuber-Admiral*: Schauspiel mit Gesang in 3 Acten von Gleich, Musik von Volkert. Es erlebte mehre Wiederholungen. Am 5ten Sept.: *Der Steinhauer*, komische Pantomime von Hampel, mit dürftiger Musik von Wollaneck. Am 4ten, zum Benefice der Dem. Kistler: *Die Ostindier von Spittelberg*, komisches Singspiel in 2 Acten von weil. Emanuel Schikaneder. Am 6ten: *Die neue Alceste*, Karikatur-Oper in 3 Acten von Perinet, mit Musik von W. Müller. Am 10ten *Harlekin und Colombine auf den Alpen*, grosse Pantomime von Schlotthauer, Musik von Neuner. Das Werk spukte vor mehren Jahren an der Wien, später in der Leopoldstadt, nun hier; *omne trinum perfectum!* — Am 18ten: *Der steyerische Hiesel*, oder *Sarmäts-Feuerbär*, Volksmärchen mit Gesang in 4 Acten. Am 26ten: *Die Fee Florinde*, oder *die Vernichtung des Herrn von Antribé*, (!) komische Pantomime mit Maschinen, Flugwerken, Tänzen, und einer Musik von Wollaneck. — Die Gesellschaft dieser Bühne spielte den Sommer hindurch abwechselnd einigemal die Woche in einem neu erbauten Theater in Hietzing, einem grossen, schön gebauten, reizend gelegenen, und

eine Stunde entfernten Dorfe, dem eigentlichen Tusculum der Wiener. Der Unternehmer mag nicht schlecht speculirt haben. —

Concerte. Am 8ten Sept. war im Theater an der Wien zum Besten des Theater-Armenfonds eine grosse, musikalisch-, declamatorisch-, mimische Abendunterhaltung nach folgender Einrichtung: 1. Ouverture aus *Zoraime und Zulnar* von *Boieldieu*, (C moll und dur) vermuthlich eine Jugendarbeit des Componisten. 2. Declamation. 3. Phantasie auf dem Pianoforte von Hrn. Hieron. Payr. Viele Fertigkeit, wenig Zusammenhang in den Ideen, und Mangel an Ausführung. 4. Tableau. 5. Quintett aus *le trame deluse*, von Cimarosa, ges. von Mad. Campi, Dem. Gleich, Hrn. Radicchi, Forti und Campi. 6. Finale aus dem Ballet, *Prometheus*, von Beethoven. Ein herrliches, meisterlich durchgearbeitetes Tonstück. 7. Phantasie und Variationen über den Originalmarsch Heinrichs des Vierten, für die Harfe, von Bochsa, gespielt von Katschireck. Schöne Composition, braver Vortrag. 8. Tableau. 9. Declamation. 10. Polonoise für die Violin, gesetzt und gespielt von Hrn. Mayseder. Ungetheilter, wohlverdienter Beyfall. 11. Grosses, bewegliches Tableau von der Erfindung des Hrn. Aumer, mit Musikbegleitung vom Hrn. Kapellm. Gyrowetz. — An ebendemselben Tage gab auch der Sänger, Hr. Anton Schuster, im leopoldstädter Theater eine Akademie zu seinem Vortheile, worin unter Anderm auch einige Sätze aus Cherubini's *Lodoiska* ziemlich entstellt und unkenntlich gegeben wurden. Wenn doch jeder bey dem Seinigen bleiben wollte! —

Miscellen. Einem Gerüchte zufolge soll zur bevorstehenden Vermählung-Feyerlichkeit Sr. Majestät des Kaisers eine italienische Oper verschrieben werden, Hr. Kapellm. Weigl eine neue Gelegenheit-Cantate componiren, und Hrn. Aumer für das Theater an der Wien ein grosses, allegorisches Ballet setzen. Bey dieser Bühne soll auch Hr. Schuppanzigh als erster Violinist und Vorspieler angestellt worden seyn. — Hr. Castelli übersetzt Boieldieu's letzte Oper für das Hoftheater, welche in Paris sehr gefallen hat. — Die berühmte Tänzerin, Mad. Treitschke de Caro, ist vor einigen Wochen hier gestorben. — Der Orchesterdirector der k. grossen Oper in Paris, und Componist des *befreyten Jerusalems*, Hr. Persuis, ist gegenwärtig auf Besuch hier. — *Antwort auf die in No. 19, pag. 323 dieses Jahrgangs geschehene Anfrage, Cherubini's noch unbekannte 4stimmige Messe betreffend; aus zuverlässigen Quellen.* Fürst Esterhazy brachte bey seiner Anwesenheit in Paris nicht nur die, später im Stich erschienene dreystimmige Messe dieses Tonsetzers käuflich an sich, sondern bestellte wirklich auch eine neue. Indessen machten besondere Verhältnisse, vorzüglich das Finanzpatent vom Jahre 1811, bedeutende Einschränkungen des fürstlichen Hauses nothwendig; die Kapelle wurde grösstentheils entlassen, und der Fürst selbst reiste auf unbestimmte Zeit nach Italien, um nicht Augenzeuge der ihm so schmerzlichen Reform zu seyn. Vermuthlich wurde Cherubini von diesen Veränderungen benachrichtigt; genug, er vollendete zwar sein Werk, hat es aber nie hieher eingesendet; vielleicht liegt es noch in seinem Pulte.

Stuttgart. Nachdem, seit der Zeit, als Hr. Krebs selbst sich hohen Tenorrollen nicht mehr gewachsen fühlt, mehre Tenoristen in kurzen Zwischenräumen hier aufgetreten, allein, (obschon einige schätzbare, wie z. B. die Hrn. Klostermeyer, Klengel, Bader, darunter waren,) schnell, ohne Glück zu machen, wieder verschwunden sind, hatten wir endlich den unerwarteten Genuss, beynahe zu gleicher Zeit zwey der gepriesensten deutschen Tenoristen hier zu hören: Hrn. Gerstacker von der hamburger, und Hrn. Weixelbaum von der münchner Bühne — Hr. G., welcher zuerst seine Gastrollen gab, wählte Sargines zum ersten Debüt. Die nicht geringen Erwartungen derer, die den seit kurzem sich verbreitenden Ruf dieses Sängers kannten, wurden bey dieser Vorstellung keineswegs herabgestimmt. Alles war entzückt durch die schöne, reintönende Stimme des Sängers, die gewaltig und klangvoll selbst durch den Sturm der Instrumente dringt, und wiederum durch Zartheit und jugendliche Anmuth sehr gefällig anspricht. Auch die übrigen Mitglieder der Oper, und die, des Orchesters, boten alles auf, uns diesen Abend genussreich zu machen. Mehr als je suchte Mad. Vernier, als Sophie, durch ihren effectvollen Vortrag zu imponiren; und Hr. Häser, als Sargines der Vater, desgleichen Hr. Löhle, als Montigny, Hr. Gnauth, als Betaille, trugen zur Vollendung des Ganzen das Ihrige treulich bey. Das Orchester hörte ich

seit langer Zeit nicht mit der Präcision und Einheit spielen, als bey dieser Vorstellung. Als vorzüglich gut ausgeführt, verdienen ausgehoben zu werden: das Favorit-Duett: Voi non vedeste mai etc. und das Terzett: palpitante, incerto, oppresso etc. ohne Instrumentalbegleitung, welches letzte von Mad. Vernier, Hrn. Gerstäcker und Hrn. Häser, mit ganz reiner Intonation und vorzüglicher Delicatesse ausgeführt wurde. Kurz, der Totaleffect war herrlich; und, obschon Musikerfahrnen der Vortrag des Hrn. Gerstäcker in einzelnen Stellen nicht genügen wollte, so beseitigten sie doch gern ihre Wünsche, da sie in der schönen Stimme reichliche Entschädigung fanden. Als die nächste Vorstellung wurde die Oper *Titus* angekündigt, worin Hr. G. den Sextus gab. Das Haus war gedrängt voll, die Erwartungen Aller durch die gelungene Vorstellung des *Sargines* höher gespannt: allein, was dort von Kunstverständigen nur entfernt und nicht beschwerlich vermisst wurde, war hier fühlbarer und liess sich nicht so leicht beseitigen. Man fand nämlich, dass die Stimme des Hrn. G. nur in dem Umfang von höchstens einer Octave von der ergreifenden Wirkung ist, wie im *Sargines*, und dass ihm eben der Charakter und die Würze im Vortrag mangelt, welche nothwendig zur Erfüllung einer Rolle gehören, die, wie die des Sextus, so grosse Anforderung, sowol an Spiel als Gesang macht. Bey dieser Vorstellung, welche überhaupt bey weitem nicht so gelungen war, als die vorhergehende, verdient übrigens Mad. Lembert, als Vitellia, rühmlichst ausgehoben zu werden — bey welcher überhaupt gegenwärtig Studium und ausgezeichneter Eifer nicht zu verkennen sind; eine wohlthätige Folge, dass sie in Mad. Vernier eine nicht unbedeutende Rivalin hat. Ob nun schon die allgemeinen Erwartungen hier nicht so ganz befriedigt wurden, so freute sich doch jeder Musikfreund auf die nächste, dem Sänger zum Benefiz bestimmte Vorstellung der *Zauberflöte;* denn hier war wieder ein Feld, wo sich Hr. G. zeigen konnte. Tamino ist wie für ihn geschrieben. Was bedarf es weiter, als einer schönen, besonders durch Tonhöhe ausgezeichneten Stimme, und eines schönen Portaments, um z. B. die unvergleichliche Arie: Dies Bildnis ist etc. gut zu singen? Hr. G. gab sie auch wirklich zum Entzücken schön, so, dass er sie, nach dem Wunsche des Königs, in der darauf folgenden Vorstellung von *Belmont und Constanze* zu wiederholen veranlasst wurde. Auch in der eben genannten Oper gefiel Hr. G. ausserordentlich; besonders gleich in der ersten Scene, wo er durch sein schönes Portament den ganzen Reiz seiner Stimme entfaltete. Weniger zufrieden war man mit der Arie im 3ten Act aus Es, wo die Rouladen etwas steif herauskamen. Zum letztenmale sollten wir den Sänger im *Johann von Paris* hören. So sehr ich mich auf die Vorstellung gefreut hatte, so sehr hatte ich nach derselben zu wünschen Ursache, dass Hr. G. den Eindruck, den er in vorgenannten Opern gemacht, bey seinem letzten Auftreten durch die Wahl eines Stücks, wo er der Gewalt seiner Stimme mehr versichert gewesen, statt zu schwächen, bestärkt hätte. Johann v. Paris ist gewiss nicht eine seiner Hauptrollen; überdies legte er im letzten Act eine Arie ein, die, wegen ihrer gewaltigen Passagen, nicht für seine Fähigkeiten taugte. Nach einer genauen und parteylosen Prüfung aller Vorstellungen des Hrn. G. erhielt ich die Ueberzeugung, dass derselbe ein, in seltenem Grade begünstigter Naturalist, dass aber zu einem Künstler, im strengen Sinn, noch die Bildung seines Vortrags für ihn ein Haupterfordernis ist, dessen Erfüllung, da ihm die Hauptsache von der Natur gegeben worden, blos von seinem Studium abhängt. Ich bin weit entfernt, Einfachheit im Vortrag tadeln zu wollen: allein soll der einfache Vortrag auch ein schöner werden, so gehört wol eben zu ihm die meiste Bildung und beste Methode; sonst wird dies Einfache leicht trivial. — Möchte sich übrigens das Gerücht, dass Hr. G. für die hiesige Oper engagirt sey, zum Vortheil derselben bestätigen!

Unmittelbar nach ihm trat Hr. Weixelbaum auf: und zwar — nicht nach eigner Wahl, sondern nach dem Verlangen des Königs, in der *Schweizerfamilie*, als Jacob, wo seine Gattin als Emmeline debutirte. Unerachtet letztre nicht besonders gefiel, da man hier diese Rolle nicht anders, als man sie einst von Mad. Milder-Hauptmann, und jetzt in ihrer, in Beziehung auf diese Darstellung treuen Copie, von Mad. Lembert sieht und hört, genommen wissen will: so erkannten doch die Erfahrnen gleich die brave Sängerin in ihr, als die sie längst bekannt ist. Hrn. W. konnte man noch nicht beurtheilen: allein ahnen konnte man schon den gewandten und mit dem

italienischen Vortrag vertrauten Sänger, als den er sich in der folgenden Vorstellung von *Sophonisbe* (oder *Masinissa*, wie die Oper hier getauft worden.) bewährte. Obgleich Hr. W. schon in der Probe, und noch mehr bey der Vorstellung selbst heiser war, so gefiel er doch sehr, und würde noch mehr gefallen haben, wenn er nicht überall zu sehr colorirte, und sangbare Stellen einfacher und mit mehr Portament vortrüge. Da er übrigens das Schicksal hatte, dem Könige zu missfallen, was wol nur in seinem wirklich etwas linkischen und anstandlosen Spiel seinen Grund hatte, so mussten wir dem Vergnügen entsagen, diesen braven Künstler in weitern Rollen zu hören; und somit ist also, selbst in dem Fall, dass Hr. Gerstäker wirklich engagirt ist, das Heldenfach in der Oper eigentlich noch nicht besetzt.

Mayland, Ende Septembers. Uebersicht, seit dem July.

Stagione teatrale dell' estate. Den Lesern Ihrer Blätter ist es schon bekannt, dass der Sommer in Italien in theatralischer Hinsicht am wenigsten interessant sey. Hier in Mayland gab man den ganzen July hindurch Schauspiele im grossen Theater *alla Scala*. Die Gesellschaft im *teatro Carcano*, die ich in meinem letzten Briefe erwähnte, setzte ihre Opern im *teatro Re* fort. Eine andere Gesellschaft gab in eben diesem Theater gegen Ende des July die *Vestalin*, eine Opera seria vom „*celebre maestro*" Puccita. Dem Vernehmen nach schrieb er sie in London für die Catalani. Sowol die Musik, als auch die Gesellschaft, (den ziemlich braven Tenor, Bolognesi, ausgenommen,) war ärmlich, und die Oper erfreute sich keiner sonderlich guten Aufnahme. Ein eingelegtes Duett von Bonfichi liess man gleich am andern Abend weg, weil es, nach dem Ausdrucke der Italiener, eine *ira di Dio* war. Wer sich übrigens mit musikal. Verkehrtheit unterhalten will, der nehme nur die Partitur dieser Oper in die Hand, und betrachte unter anderm eine, im 2ten Act derselben vorkommende Arie der prima Donna in C. Da aber diese Arie (wer sollte es glauben?) von der Catalani vorgetragen wurde: so gefiel sie. Hier wurden diese Stellen, nicht der Schwierigkeit, sondern des Unsinns wegen, ganz weggelassen.

In unserm niedlichen Marionettentheater des wackern Piemontesers, zum Gerolamo genannt, hörten wir während dieser Zeit drey ältere Farsen: *Il testamento, ossia seicento mila franchi; un effetto naturale*, beyde von Farinelli; *Carolina e Filandaro*, von Gnecco. Die lebendige Gesellschaft, die sie gab, übergehe ich; die Musik hat hier und da manches artige Stück.

Hr. Zanetti, Violoncellist aus Bergamo, gab hier mit seiner Familie zwey musikal. Akademien. Seine siebenjährige Tochter, Antoinetta, überraschet die Zuhörer durch ihr schönes Harfenspiel; der 9jährige Sohn, Giovanni, wurde in einem Violoncelconcert sehr applaudirt; die beyden andern Töchter, wovon die eine 11 und die andere 12 Jahr alt ist, zeigten eine schöne Methode im Gesange. Endlich spielte sein Sohn, Clemente, Mitglied des hiesigen Orchesters *alla Scala*, ein Harfenconcert, und Variationen von seiner eigenen Composition mit sehr vielem Beyfall.

Nachrichten aus einigen andern Städten Italiens. Venedig. Zu Ende Juny gab man einigemal eine (wahrscheinlich neu) von Coccia componirte Oper, *Etelinda*. Sie soll nicht gefallen haben.

Modena. Die Sängerin, Marcolini, trat hier in ihren beyden *cavalli di battaglia* auf: in der *Italiana in Algeri* von Rossini und in der *Ginevra di Scozia* von Mayer. Auch gab man in dieser Stagione die *cameriera astuta* von Paini.

Parma. Wie ich höre, sang hier die Marcolini ebenfalls in der mayerschen *Ginevra*, bey der daselbst erfolgten Ankunft I. M., der Herzogin Maria Luigia.

Neapel. Hier gab man während des Sommers keine neue Oper.

Rom. Fioravanti ist zum Kapellmeister der Peterskirche ernannt worden. — Im Pantheon wurde diesen Sommer Cimarosa's Büste, von Canova verfertigt, aufgestellt; auch Paisiello's Büste sollte von einem Schüler Canova's verfertigt und daselbst aufgestellt werden.

Triest. Nach dem mayländer *Corriere delle dame* machte die opera seria, *I baccanti di Roma*, von Generali (die, wie ich jüngsthin meldete, vergangenen Carneval in Venedig nicht sonderlich aufgenommen wurde), in Triest ein solches Glück, dass nach dem Herabfallen des Vorhangs der Compositeur nicht nur mit einem allgemeinen Beyfall beschenkt wurde, sondern es regnete auch Gold in grösster Menge auf ihn, und er erhielt überdies

einen Lorberkranz. (*Oltre gli applausi generali, una copiosissima pioggia d'oro e l'omaggio d'una corona d'alloro*). Ob sich der Correspondent im Superlativ verschrieben habe, kann ich nicht bestimmen, lobe aber die Triestiner, welche das Künstlertalent zu belohnen wissen. —

Stagione teatrale dell' autunno. Die Herbstopern nahmen dieses Jahr in der Scala ihren Anfang mit dem 5ten August. Die Gesellschaft dieser *Stagione* besteht aus folgenden Hauptindividuen: Sig.ra Fabré, prima donna, Schülerin des hiesigen Conservatoriums. Sie trat hier vor zwey Jahren in Pärs *Sargino*, und seither auch in Venedig, Padua, Verona, mit Beyfall auf. Sie hat eine schöne Stimme, und singt (obwol nicht immer) mit Empfindung. Sig. Bonoldi, Tenor, und Sig. Galli, erster Bassist. Beyde sind Ihren Lesern schon bekannt. Sig. Remorini, abermals erster Bassist, (*due primi bassi a perfetta vicenda*,) singt zum ersten Male auf dem hiesigen grossen Theater, und zwar mit dem grössten Beyfall. Obschon seine Stimme der, des Hrn. Galli, an Stärke nicht gleich kommt: so übertrifft er ihn doch als Sänger, und man kann sagen, Hr. Remorini, der erst seit vier Jahren die Theater betrat, ist der erste Bassist in Italien. Seine Stimme geht ziemlich tief, ist biegsam und ausdruckvoll, und er weiss sie herrlich zu brauchen. — Sig. Nicola Bassi, primo buffo, ist als vortrefflicher Schauspieler zu rühmen. — Die erste Oper dieser Stagione war eine, vor zwey Jahren vom Hrn. Kapellm. Sim. Mayer in Neapel componirte opera semiseria, *Elena e Constantino*. Sie hat eine angenehme Musik und gefiel hier in Mayland. Das Sextett im 2ten Act zeigt den grossen Meister, und wurde jeden Abend ungemein applaudirt. Auch das Duett, das Terzett und der Chor im ersten Act sind herrliche Stücke: doch macht das Duett keinen sonderlichen Theatereffect. Hingegen ist der Gesang der Elena gegen das Ende des ersten Finals wahrhaft schön. Ueber diese Oper entstand hier ein ernsthafter Federkrieg zwischen dem hiesigen Zeitungschreiber, der zwar von Musik nichts versteht, aber sich das Recht nimmt, jede neue Oper seinem Geschmacke nach zu beurtheilen, und einem Andern, der ebenfalls von Musik nichts versteht. Jener, der gern für Italien würde, was vor einiger Zeit Géoffroy für Frankreich war, lobte zwar die Oper und die Sänger, äusserte jedoch, sie müsse nicht sehr gefallen haben, weil Niemand Hrn. Mayer auf die Scene hervorrief. Wahr ist es: Hr. Mayer war bey der Aufführung zugegen; aber kein Zuhörer wusste es: denn das Theater war gedrängt voll, und der Compositeur befand sich im grössten Incognito in einem Winkel des Parterre, wo er von Niemand gesehen wurde, so dass jedermann ihn in seinem Wohnort, Bergamo, vermuthete. Sonst wäre ihm jene Ehre gewiss wiederfahren.

Den 3ten dieses gab man auf unserm grossen Theater alla Scala die zweyte diesjährige Herbstoper. *La testa di bronzo*, nach dem Französischen von Hrn. Romani bearbeitet. Hr. Soliva hatte die Musik neu componirt. Die italienische Uebersetzung dieses, im J. 1808 zum erstenmale auf die pariser Bühne gebrachten Schauspiels hatte hier zu Land in den Theatern eine sehr günstige Aufnahme gefunden; da liess man es denn, weil es viele herrliche Situationen enthält, vom Dichter Romani in Genua zur opera semiseria umwandeln, und Jedermann ist mit dieser Umarbeitung zufrieden. Die Oper ist nicht zu lang: die beyden Acte währen ungefähr zwey Stunden; sie hat äusserst wenige recitativi parlanti, und es folgt, so zu sagen, Stück auf Stück, und Situation auf Situation. Hr. Karl Soliva, Compositeur dieser Oper, ist aus Monferrato im Piemontesischen gebürtig, und, wie ich höre, erst 25 Jahr alt. Er studirte die Composition im hiesigen Conservatorium unter Asioli und Federici. Seit einigen Jahren verliess er dies Institut, und beschäftigt sich mit Unterrichtgeben. Die deutsche Musik liebt er leidenschaftlich, und hat seither Einiges für Instrumente geschrieben; jetzt tritt er zum erstenmale als Operncompositeur auf. Was er uns geliefert, und wie seine Oper aufgenommen worden, das ersehen Ihre Leser aus folgendem Berichte, den ich etwas umständlicher als gewöhnlich abfasse, weil hier von einem ganz neuen und unbekannten Künstler geredet wird.

Ich übergehe die Ouverture, die Jedermann schöner und dem Stücke angemessener gewünscht hätte, und komme sogleich zur Introduction, welcher schon nachzurühmen, dass sie recht kurz ist. Die Ouverture geht aus D dur. Man glaubt, die Introduction fange ebenfalls in dieser Tonart an, denn die Violinen lassen in den ersten Takten blos *D* hören: allein die Bässe machen eine Art *inganno*, schlagen B an und das ganze Orchester tritt im 5ten Takte in Es dur. Hr. S. fängt also die *ersten* Takte seiner Oper mit einem *Uebergang*

an, und wollte uns wahrscheinlich damit ankündigen, dass er uns im Verlaufe derselben *viele* Uebergänge würde hören lassen. In der That hätten wir schon genug an denen gehabt, die sich nur in der Introduction befinden. Der Veteran, Salieri, predigt aber vergebens, man solle nirgends Uebergänge in der Oper *ohne Ursache* machen. Die Musik des Anfangchors:

Su compagni, non v'incresca
La fatica di brev'ora.
Per l'amabile Floresca
Volontieri si lavora etc.

ladet gewiss Niemanden zur Arbeit ein. Nun geht die Ouverture aus einem heitern Tone, und die Introduction aus einem erhabenen, andächtigen! Ganz etwas Anders wäre es gewesen, wenn z. B. der Compositeur jene aus B und diese aus D, oder auch jene aus C, diese aus G geschrieben und nicht mit veralteten, sogenannten Schusterflecken (Rosalien im Kirchenstyle), sondern mit einem muntern Thema angefangen hätte. Warum trachtete er nicht sowol im ersten, als letzten Chore eine charakteristische Nationalmusik anzubringen, da doch die ganze Scene in Ungarn spielt? So etwas fällt dem denkenden Zuhörer auf. Aber Hr. S. lasst uns im ganzen Stücke keine einzige Note hören, die mit der ungarischen Nationalmusik etwas Aehnliches hätte; er lässt uns dafür lieber durchgehends melancholische Chöre hören.

Ich übergehe ferner die unangenehmen Uebergänge in der Mitte der Introduction und komme auf das *Stretto* derselben. Hier zu Lande ist es nun einmal zur Gewohnheit geworden, dass die *Stretta* der Introduction *) sehr lärmend endiget. Die gegenwärtige ist unstreitig von Theatereffect, und die Harmonien über die chromatische Leiter nehmen sich gut aus: ich überlasse es aber Andern zur Beurtheilung, ob die Musik dem Sinne der Worte genau entspricht. Ein einziger Uebergang fiel mir darin auf; nämlich der, in Des. Hr. Soliva, der sich Mozart, wie wir sogleich sehen werden, zum Abgott gewählt hat, entlehnte wahrscheinlich diesen Uebergang aus dem Sextette im *Don Juan*. Denn da die erste Hälfte seiner gegenwärtigen Stretta fast eben so klingt, wie die Stretta jenes Sextetts, so kann man folgern, er habe jenen Uebergang eben daher entlehnt: allein ohne alle Ursache. Fragt man: warum schrieb ihn Mozart? so scheint mir die Antwort leicht zu seyn. Die Worte heissen dort: *che impensata novità!* Mozart befindet sich in Es und fällt unmittelbar in Des ein, welches gewiss eine *cosa impensata* ist. Die *novità* besteht aber darin, dass er von Es und nicht von C ins Des übergeht, welches letztere alltäglich klingen würde. Dergleichen musikal. Malereyen finden wir oft bey Mozart; aber nirgend ohne Ursache. Und sollten diese Subtilitäten Manchem nicht sonderlich behagen: so beruhige ich ihn damit, dass der Ton Des einen Ausbruch in Leid andeutet, und daher dort an seinem rechten Ort steht: ganz anders verhält es sich aber in der Stretta unserer gegenwärtigen Introduction, wo es heisst:

Ma già s'aprono le porte
Del maggiore appartemento,
Ecco il principe che sorte,
Ritorniamo a lavorar,
E pensiamo al c o m p l i m e n t o
Che alla sposa si ha da far.
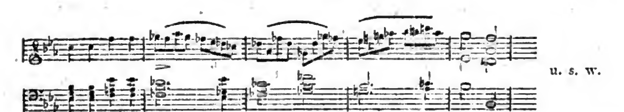
Der Raum Ihrer Blätter erlaubt mir nicht, die ganze Musik der Oper also zu analysiren: ich fasse mich daher kürzer.

Das gleich nach der Introduction in der 2ten Scene folgende Duett: *Non mi parlar etc.* wird von den zwey vortrefflichen Bassisten, Galli und Remorini, gut vorgetragen, sonst würde es wenig Effect machen. — Das *Agitato* in der 6ten Scene ist schön und vielleicht das beste Stück in der ganzen Oper. — In der 8ten Scene hören wir eine Art *concertato* mit der Harfe, der Violin, dem Violoncello etc. Mancher glaubte, es käme hier die Arie des Tenors: statt dessen kommen die Choristen und singen:

Viva, viva il nostro principe,
Nostra gloria e nostro amor etc.

Dieser Chor gleicht mehr einer Serenata, die der Prinz seiner Geliebten bringt, und enthält zuletzt einen bizarren, ganz überflüssigen, und für das Orchester sehr gefährlichen Uebergang. Hier ist er:

*) Die Italiener sagen la stretta, und ich werde von nun an ebenfalls die S t r e t t a schreiben.



Wie kann man nun den *giorno ridente*, wovon besagter Chor spricht, mit einem solchen unlieblichen Gange verbittern! Und auch davon abgesehen: auf dem Klaviere mag so etwas angehen, für die Violinen aber in einer Oper es zu schreiben, bleibt keineswegs rathsam. Sodann, kann man den ersten und zweyten Chor in derselben Tonart schreiben? entsteht nicht Monotonie daraus? Uebrigens erinnert uns die Musik dieses Chors, die ganz anders hätte seyn sollen, als sie ist, an die herrliche Musik einer Scene des Ballets, *Prometeo.* Es war überhaupt sehr unbedachtsam von Hrn. S. gehandelt, in seiner Oper so viele Reminiscenzen besonders aus *Don Juan* und der *Zauberflöte*, die wir erst unlängst beyde dritthalb Monate lang gehört hatten, hinzuschreiben; Jedermann greift sie mit Händen. So z. B. erinnert die Stretta des ersten Finals an jene, des ersten Finals im *Don Juan*; die Arie des Tollo im 2ten Act: *Figuratevi una festa* etc. ist fast eine Copie der Arie des Leporello: *Madamina*, *il catalogo è questo* etc. und sogar in demselben Tone geschrieben; in der 12ten Scene desselben Acts hören wir einen grossen Theil der Scene des Geistes im letzten Finale des *Don Juan*; das Terzett zwischen Floresca, Federico und Ermano in der 5ten Scene ist voller Reminiscenzen vom Anfange bis zu Ende. Es beginnt mit dem herrlichen: *Ah perdona al primo affetto*, aus der *Clemenza di Tito*; sodann hören wir: Bey Männern, welche Liebe fühlen — das Terzett der drey Genien im zweyten Act der *Zauberflöte*, und, beym Eintritt des Ermano, sogar ein Stückchen des contrapunktischen Satzes, da, wo Tamino von den geharnischten Männern eingeführt wird. Andere Reminiscenzen aus eben diesen mozart'schen Opern und aus andern Meistern übergehe ich, da sie nicht jedem so auffallend sind. Wollte Hr. S. gern von Mozart Gebrauch machen, so hätte er eine überaus reiche Quelle in dessen andern, hier nicht so bekannten Werken finden können. Hoffentlich wird er künftig vorsichtiger hierin zu Werke gehen. Und da wir eben auf dem Punkte sind, welcher beweist, dass der Compositeur den grossen Mozart vor allen andern Meistern nachzuahmen trachtet: so ist es zu wünschen, dass er ihn auch im *Gesange* nachahme. Das ganze erste Finale ist beynahe ohne Effect; man hört sehr wenig Gesang, wol aber sehr düstre Musik und eine unausstehliche Ueberladung des Orchesters. Dieses Finale ist eine grosse Lection für Herrn Soliva; er kann daraus abnehmen, was er in der Zukunft zu vermeiden habe.

Im Betreff des ersten Chors des 2ten Acts, welcher anfängt:

> Già la notte si avvicina:
> Si fa il cielo tenebroso; etc.

hätte ich gewünscht, dass der Compositeur eine kleine Introduction geschrieben, welche das Herannahen der Nacht ausgedrückt und die Zuhörer auf besagte Worte vorbereitet hätte. Obschon die Musik dieses Chors, die man mehr vom Orchester hört, sich nicht übel ausnimmt, so ist sie doch nicht charakteristisch genug, entspricht sehr wenig dem Texte, und ist daher ohne Effect, so wie alle Chöre der Oper, aus eben dieser Ursache. — Hr. Bonoldi singt seine Arie in der 5ten Scene des 2ten Acts recht brav. — Das *a trè* in der 8ten Scene, worüber sich jedoch so manches sagen liess, ist schön: allein die darauf folgende Musik dieser sehr rührenden Scene kann Niemanden befriedigen. Hier hatte der Compositeur ein weites Feld, sich zu zeigen; allein er that es nicht. — Das darauf folgende Quintett hat, ausser dem angeführten Plagiat aus der Scene des Geistes im *Don Juan*, nichts Ausgezeichnetes. Die Arie der Prima donna im 2ten Act ist matt; doch gefällt darin zuletzt die sogenannte *cabaletta*, (eine Art Rondo,) welche die Sängerin, dem Vernehmen nach, dem Sänger Velluti abgeborgt und zum Schlusse ihrer Arie gemacht hatte. — Das zweyte, kurze Finale sollte eine sehr lustige Musik enthalten: aber Hr. S. wollte oder konnte abermals nicht den Geist des Textes ausdrücken. Dergleichen Vernachlässigungen sind

in dieser Oper häufig zu finden; und wir wollen nun das Urtheil über dieselbe unparteyisch mit wenigen Worten zusammenfassen.

Hr. Soliva ist, wie gesagt, leidenschaftlich für deutsche Musik, allein er missbrauchte sie; statt Gesang lässt er uns oft Harmonien auf Harmonien hören, und es scheint, als habe er den Harmonienfonds, den er gesammlet, auf einmal auskramen wollen; man beschuldigt ihn daher mit Recht, den Gesang oft vernachlässigt zu haben. Hr. S. überladet zu sehr das Orchester, so dass man oft die Sänger nicht hört; äusserst selten führt er eine Idee aus, und springt oft von einer auf die andere. Seine Musik ist, im Ganzen genommen, etwas monoton; auch fehlt er nicht selten in der Auswahl der Tonarten; nicht immer berücksichtigt er die Worte des Textes, und missbraucht zu sehr die Blasinstrumente. Was eigentlich *sein* in dieser Oper gehöre, ist schwer zu bestimmen, da dieselbe so viele Reminiscenzen enthält: doch kann man Hrn. S. das Verdienst nicht absprechen, dass er uns fast durchgehends kräftige Bässe hören lasse und in den Harmonien gut bewandert sey, weswegen die Musikverständigen in dieser seiner ersten Oper ihm volle Nachsicht angedeihen lassen; sie befürchten aber, vielleicht nicht mit Unrecht, dass er uns keine bessern liefern werde. Ein grosses Glück war es unstreitig für ihn, ein so herrliches Gedicht und solche vortreffliche Sänger erlangt zu haben.

Diese Oper machte übrigens *furore*. Der Compositeur wurde am ersten Abend der Vorstellung derselben *viermal*, (etwas ganz Unerhörtes.) und in den folgenden zwey Vorstellungen nach jedem Act hervorgerufen. Niemand weiss sich zu erinnern, dass einem Meister am ersten Abend solche Auszeichnung wiederfahren sey; man applaudirte mehr oder weniger *alles*, selbst unausstehliche Stellen, wie z. B. die oben in Noten ausgesetzte, und die noch dazu damals von einigen Violinen recht falsch gegriffen wurde. Aber die hypersthenische Phrenitis hatte ihr acme erreicht, und man überliess sich hier in diesem Mozartraub und Harmonienlabyrinth eben so der jauchzenden Exaltation, als in der, von aller Welt bewunderten *Zauberflöte* dem Gähnen und dem Schlafe. Hätte diese Oper ein Deutscher, ja ein anderer Italiener, z. B. Coccia, geschrieben: wie würde es ihr und ihm ergangen seyn! Beym *Don Juan*, bey der *Zauberflöte* beklagt man sich über eine *musica robusta* und wenig Gesang, und die den Gesang vernachlässigende *musica robustissima* des Hrn. S. wird von denselben Leuten hochgepriesen! Wie viele Stellen haben diese Herren in beyden mozartischen Opern mit Gleichgültigkeit angehört, und jetzt, da sie Hr. S. in seine Oper übertrug, sind sie auf einmal himmlisch! Doch es lohnt nicht der Mühe, weiter hierüber zu reden; auch ist hier der Ort nicht, auseinander zu setzen, *wie* Hr. S. am ersten Abend solchen *furore* machen konnte. Ich sage nur noch, dass man *jetzt* den ganzen ersten Act sehr wenig applaudirt: im 2ten aber blos die Arie des Tenors, (des Sängers wegen,) das obbenannte, aus Mozart zugestutzte Terzett, das *a trè* in der 8ten Scene, und die ebenfalls oben erwähnte sogenannte Cabaletta. Hat also diese Oper allgemein gefallen? Keineswegs; und mancher Italiener, welcher bey der kalten Aufnahme der *Zauberflöte* erröthete, erröthete auch nicht wenig bey der gegenwärtigen Aufnahme der solivaschen Oper. Aber schon vor der Aufführung derselben verbreitete man in der Stadt das „neugeborne Genie“ (welches Wort von den Italienern oft gemissbraucht wird:) die „ganz neue Musik, die noch nie gehört wurde“: daher strömte in den ersten Tagen alles ins Theater, und wollte wenigstens dafür angesehen seyn, zu finden, was Andere gefunden zu haben behauptet hatten. Nachher setzte sich das Urtheil in den Sätzen fest: das Gedicht ist herrlich; die Sänger singen trefflich; der erste Act heisst nicht viel; der 2te enthält manche schöne Sachen, die aber zu sehr an Mozart erinnern; die ganze Oper wimmelt überhaupt von Reminiscenzen; wäre sie anderwärts in Italien, und nicht in Mayland gegeben worden, sie hätte ein ganz anderes Schicksal erlebt: aber der junge Componist zeigt Talent, kann einst brav werden, und verdient daher Aufmunterung.

Nachrichten aus andern Gegenden Italiens.

Parma. Gegenwärtig wird hier die herzogliche musikal. Hofkapelle organisirt.

Bologna. Vergangenen Monat gab man den von Rossini im letzten Winter zu Rom neu componirten *Barbiere di Seviglia.* Sowol Zeitungen, als andere Nachrichten stimmen überein, dass der Meister darin allzusehr sich selbst copirt habe.

Livorno. Während des Aufenthalts I. M. der Herzogin von Parma gab man daselbst: Tan-

credi und Aureliano in Palmira, ältere ernsthafte Opern von Rossini.

Florenz. Hier wurde im August Rossini's *Tancredi* und Pärs *Griselda* aufgeführt, welche letztere nicht sonderlich gefiel.

Lugo (in der Provinz Romagna). Hier gab man diesen Monat die ältere Opera seria von Mayer, *Atar*, und *Aureliano in Palmira* von Rossini.

Vercelli (in Piemont). Die zu Anfang meines heutigen Briefes angeführte Gesellschaft gab daselbst die *Vestalin* von Puccita.

Turin. Die erste Herbstoper dieses Jahres war eine ältere Op. buffa von Rossini, *il turco in Italia.*

Vicenza. Hier giebt man gegenwärtig abwechselnd *il turco in Italia* von Rossini, und die ältere Oper v. Coccia, *Adelina.*

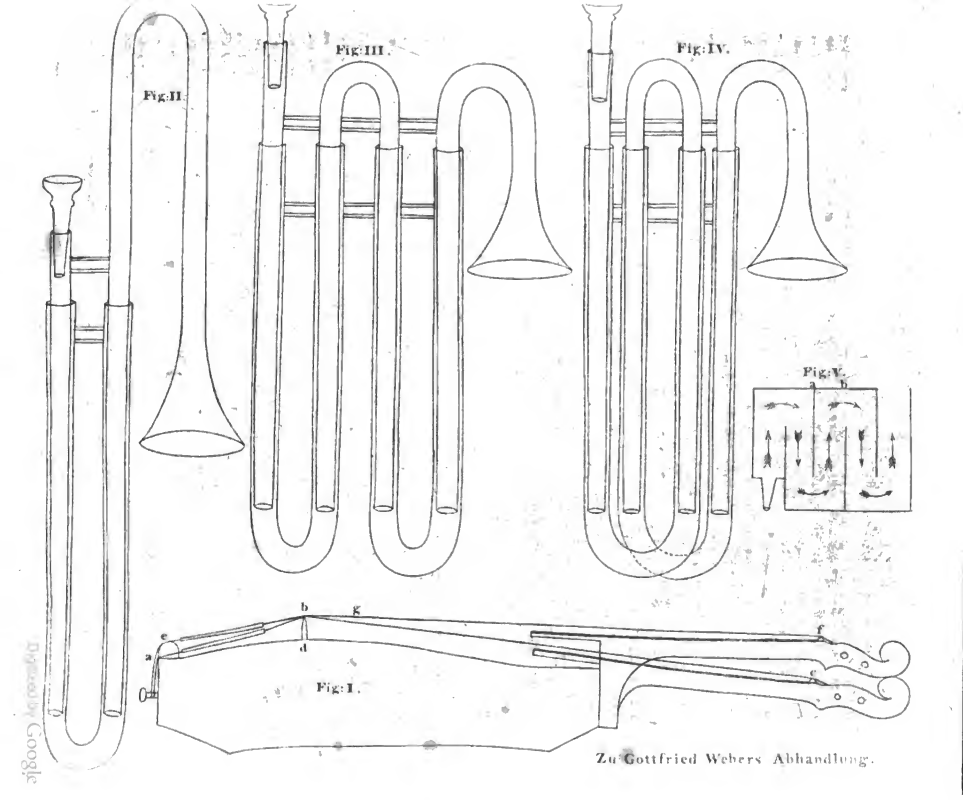
Bergamo. Auf der diesjährigen Augustmesse gab man eine ältere Opera buffa von Mosca, *I pretendenti delusi*, worin die Corea (für welche diese Oper vor mehren Jahren hier in Mayland geschrieben wurde) sehr gefiel; und eine andere ältere Oper v. Guglielmi.

Neapel. Anfang Augusts gab man eine ältere Farce von Pavesi, *la festa della rosa*, und den 29ten desselben Monats führte man daselbst zum erstenmale den *Tancredi* von Rossini auf, der wahrscheinlich, wie überall in Italien, sehr gut aufgenommen worden seyn wird. Täglich sah man einer neuen op. buffa, (*Il matrimonio per concorso*,) welche dieser Meister dort schreibt, entgegen. Wie ich höre, hat der principe Caraffa, Musikdilettant zu Neapel, eine recht artige Oper componirt, die sehr gefallen haben soll.

Vermischte Nachrichten. Kapellm. S. Mayer ist diese Woche nach Neapel gereist, wo er diesen Winter zwey Opern schreibt, wovon eine in dem neu zu eröffnenden teatro St. Carlo gegeben wird. — Hr. Spohr ist dieser Tage mit seiner Gattin in Mayland angekommen, und gedenkt hier auf seiner Durchreise eine grosse musikal. Akademie zu geben. Rolla und mehre Andere sprachen zu mir von diesem Künstler mit wahrer Bewunderung. — Seit einiger Zeit existirt hier eine eigene, aus Kaufleuten zusammengesetzte Gesellschaft, welche monatlich eine grosse musikal. Akademie, sowol Vocal- als Instrumentalmusik giebt; Hr. Cavinati, zweyter primo Violino in der Scala, leitet das Orchester. — Ein nicht unbekannter Sänger äusserte sich jüngsthin hier: Mozart hat doch nicht den wahren Gesang in seinen Opern. Als man ihn fragte, was er denn unter wahrem Gesang verstehe? so gab er zur Antwort: Nun, solcher, wo der Sänger volle Freyheit hat, anzubringen, was ihm am besten gelingt; in Mozarts Opern aber muss man meist so singen, wie er geschrieben hat. — Was bey Gelegenheit der Reise der berühmten Catalani in Deutschland von Deutschen, besonders in politischen Zeitungen geäussert worden, das wird in Italien — man erräth leicht, warum? — möglichst verbreitet. So trug man hier z. B. sehr emsig ein berliner Zeitungsblatt vom Juny herum, worin es heisst: Das imponirende *Son regina*, v. Portogallo, mit dem höchst effectvollen *Deh frenate*, von Puccita etc. Hier zu Lande kennt man Hrn. Puccita als einen sehr kümmerlichen Compositeur, und Hr. Portogallo imponirt uns nicht, so wie dem Verf. des berliner Artikels. Noch mehr Gewicht sucht man auf einen Artikel der deutschen allgemeinen Zeitung aus Hannover zu legen, wo es heisst: In welche Begeisterung Mad. Catalani selbst manche *unsrer kalten Deutschen* (so spricht ein Deutscher!) zu versetzen weiss, beweist unter anderm etc. Dass dergleichen Artikel, über welche wir, die wir Deutschlands Musik kennen, hier erstaunen, den Italienern, die sie lesen, sehr willkommen seyn müssen, und dass sie die Deutschen damit necken, versteht sich von selbst. — Paer schreibt gegenwärtig in Paris die 5te Opera semiseria für unser grosses Theater alla Scala; sie heisst: *la gaza ladra*, und ist nach einem französischen Schauspiele gleiches Namens bearbeitet. — Hr. Ferlendis, ein Venetianer, liess sich vor einigen Tagen im grossen Saale des Theaters alla Scala auf der Hoboe hören, und gefiel ganz und gar nicht. Auf dem Zettel hiess es, er wäre so eben aus Petersburg und London angekommen; das war freylich eine grosse Reise: aber jedermann war der Meynung, er müsse daselbst keinen grossen Beyfall mit seinem Spiele eingeärndtet haben. Der berühmte Belloli liess sich in dieser musik. Akademie mit einem Waldhornconcert von seiner Composition hören und entzückte alle Zuhörer. Seit langer Zeit spielte er nicht so schön, wie diesmal.

Hierzu die Kupfertafel, No. 1.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.



Zu Gottfried Webers Abhandlung.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten October. N°. 44. 1816.

Bassposaune.

(Fortsetzung aus der 43sten No.)

§. 19.

Die schwache Seite der Bassposaune haben wir ebenfalls schon §. 8. kennen gelernt.

Sollte es nun kein Mittel geben, die Beschwerlichkeit, die aus dem weitschichtigen Hin- und Herziehen entspringt, wo nicht zu heben, doch sehr zu vermindern, und dadurch dem so tonreichen und kräftigen Instrumente leichtere Beweglichkeit, und also einen erweiterten Wirkungskreis zu verschaffen?

Allerdings giebt es ein solches Mittel; ja, es braucht nicht einmal erst erfunden zu werden: es ist schon längst erfunden, sogar an all unsern Posaunen schon wirklich angewendet, und wir haben nichts zu thun, als nur seine Anwendung zu erweitern.

Wenn ich an einer gewöhnlichen Posaune die Schiebröhre um einen Zoll heraus ziehe, so mache ich ja dadurch *jeden der zwey* parallel nebeneinander herlaufenden Schenkel der Röhre um einen Zoll länger, und die Röhre ist also dadurch im Ganzen um *zwey* Zoll länger geworden: das Mittel, durch einen Zoll Zug zwey Zoll Verlängerung zu wirken, ist also, wie wir sehen, schon längst gefunden, schon längst angewendet. Wir dürfen nur wollen, dürfen nur weiter gehn, um weiter zu gelangen; dürfen nur, statt *zwey* neben einander liegender Schenkel, deren *viere* parallel neben einander hinlaufen lassen, statt *einer* doppelten Schiebröhre, deren *zwey* machen, und sie so miteinander verbinden, dass sie sich zugleich mit einander verschieben, so haben wir plötzlich den Vortheil errungen, dass wir, um die Röhre im Ganzen um zwey Zoll zu verlängern, nur einen halben Zoll zu schieben brauchen.

Die Vergleichung der Figuren, II, III und IV, der Kupfertafel, der vorigen No. wird meine Idee noch anschaulicher machen. Fig. II, vergegenwärtigt die bisherige Einrichtung der Posaune mit Einer Schiebröhre: Fig. III, versinnlicht die Verdoppelung derselben; der leichtern Anschauung halber ist hier das Instrument auseinander gebogen dargestellt. Fig. IV, stellt dasselbe in der Stellung vor, wie es zum wirklichen Gebrauch zusammengesetzt aussehen wird.

Die ganze Unbeholfenheit des Instruments, insofern sie aus der Weitschichtigkeit der Züge entsteht, (und diese ist ja, wie wir gesehen haben, die einzige Ursache derselben,) ist durch diese Einrichtung plötzlich auf die Hälfte vermindert, indem nun alle Töne gerade noch einmal so nahe beysammen liegen, als bisher.

§. 20.

Ich weis schon die Einwendungen, die man mir entgegensetzen wird. Erstens wird man sagen: durch Verdoppelung der Schenkel wird sich auch die Reibung verdoppeln; zweytens, wird man mir entgegensetzen, wird durch Vermehrung der Windungen der Röhre der Ton des Instruments auch schwächer, oder doch weniger prall und durchschneidend werden. Allein die *erste* Besorgniss ist einmal *durchaus* ungegründet, irrig und falsch; denn ich behaupte und beweise leicht, so paradox es im ersten Augenblick auch scheinen mag, dass an dieser doppelt gewundnen Posaune die Reibung *nothwendig weit geringer seyn wird*, als die ohnedies schon geringe Reibung der jetzt gewöhnlichen, einfach gewundnen.

Denn für's Erste wird, um vier Schenkel

einen halben Zoll zu verschieben, wenigstens nicht mehr Reibung zu überwinden seyn, als, um zwey Schenkel einen ganzen Zoll zu verschieben; (ein halbmal vier ist ja doch nicht mehr, als einmal zwey!) und folglich bietet die doppelt gewundne Posaune wenigstens *nicht mehr* Reibung dar, als die gewöhnliche.

Allein die eben erwähnte Berechnung würde ja selbst dann wahr seyn, wenn jeder der vier Schenkel so lang wäre als ein Schenkel der einfach gewundnen: nun aber wird bey der vierschenklichen Posaune jeder Schenkel natürlicher Weise nur etwa halb so lang, als an der gewöhnlichen Posaune von nur zwey Schenkeln: folglich wird auch die Reibung bey jener im Ganzen *nicht nur nicht grösser*, *sondern viel geringer*, ungefähr nur halb so gross seyn, als an der gewöhnlichen: denn $\frac{4}{2} \cdot \frac{1}{2} = \frac{1.2}{2}$. (Ich sage *ungefähr*, weil die Proportinalgesetze der Reibung eigentlich noch nicht mit mathematischer Zuverlässigkeit und Schärfe erkannt und bestimmt sind.)

§. 21.

Den *zweyten Einwurf*, dass der Ton der doppelt gewundnen Posaune gegen den, der einfach gewundnen, etwas an Stärke verlieren werde, will ich zugeben; er wird vielleicht etwas weniger prall, grell und schmetternd ausfallen: allein die erste, beste, sogenannte Inventionstrompete beweist uns, dass ein auch mehrfach gewundnes Metallinstrument noch immer prall und schmetternd genug tönen kann. Aeussersten Falles liesse sich auch auf einer andern Seite wieder nachhelfen, durch Vergrösserung des Schallbechers, und etwa auch dadurch, dass man denselben, statt seinen Hals, wie gewöhnlich, unnöthiger Weise noch ein Mal abwärts zu biegen, in gerader Linie hinterwärts über die Schulter des Spielers hinausstehen lässt, wodurch eine Krümmung wieder gespart wird. In keinem Fall möchte übrigens der geringe etwaige Verlust an Tonstärke (welcher sich äussersten Falls durch etwas zahlreichere Besetzung vollkommen vergüten liesse) in Anschlag und Vergleichung kommen dürfen, gegen den Gewinn an Beweglichkeit und an deutlicher Ausführbarkeit sonst unmöglicher Passagen, welche durch keine zahlreichere, subjective Besetzung der Partie jemals zu ersetzen möglich ist.

§. 22.

Nebst diesem letztern, bisher einzig beabsichtigten Hauptvortheil würde eine so eingerichtete Posaune auch noch einige nicht unbedeutende Nebenvortheile darbieten.

Da erstens die Schenkel daran nur halb so lang seyn müssen, als die bisherigen, und die Züge daran noch einmal so kurz beysammen liegen: so könnte man dadurch, dass man den Schenkeln nur ein Geringes mehr, als die Hälfte der bisherigen Länge gäbe, einer solchen Posaune leicht auch noch einen oder ein Paar Züge mehr geben, als an der bisherigen, langzügigen und langschenkligen Posaune möglich war; wodurch das Spiel auch wieder von einer andern Seite ausserordentlich erleichtert würde. Denn, nehmen wir z. B. an, man gäbe den vier Schenkeln nur etwa zwey Zoll mehr, als die halbe bisherige Länge: so würde man dadurch nicht nur zu dem bisherigen Umfang der nur bis gross E hinabreichenden Posaune auch noch den Ton Es gewinnen, sondern auf diesem neuen Es-Zug würden auch noch die Töne B, es, g, b etc. herauszubringen seyn, und man hätte nun den Ton B, statt bisher nur einmal, nun zweymal, (einmal ganz herein und einmal ganz hinaus,) die Töne es und g ebenfalls zwey-, statt einmal, den Ton b, statt bisher zweymal, jetzt dreyfach; (im B-Zug, im Ges- oder Fis-Zug, und im neuen Es-Zug.) Man sehe §. 24. folgg. meiner *Akustik* in No. 6. folgg. dieser Blätter, woraus sich auch leicht abnehmen lässt, wie wichtige Vortheile die Anwendung dieser Einrichtung auch den übrigen Gattungen von Posaunen gewähren müsste.

§. 23.

Ein zweyter Nebenvortheil der doppelt gewundnen Posaune liegt darin, dass ein solches Instrument ungleich kürzer beysammen (compendiöser) ist, als die bisherige: ein Umstand, welcher, zumal bey *Feldmusiken*, nicht unwichtig ist, wo das Handhaben einer langen Bassposaune ein wahrlich saures Stück Arbeit für den, zu diesem Geschäft Verdammten ist, welcher sich denn auch seiner Frohnarbeit nicht unbillig durch häufiges Pausiren, d. h. Auslassen, zu erleichtern pflegt.

Eben dies hatte mich bestimmt, den Musikgesellschaften der sämmtlichen mittelrheinischen

Landwehrbataillons, deren Organisation ich mich im vorigen Jahre (1814) unterzogen hatte, solche doppelt gewundne Bassposaunen zu geben. Der geschickte und verständige Instrumentenmacher, Haltenhof, in Hanau, dem ich die Bestellung aufgab, ging mit sichtbarem Wohlgefallen und Eifer in die Idee ein, und in so fern kann ich denn auch den entschiedensten Beyfall eines praktischen Sachkenners für dieselbe Idee anführen. Die Auflösung der noch kaum im Entstehn begriffnen mittelrheinischen Landwehr durch die dem Generalgouvernement nachgefolgte provisorische Regierungscommission brachte indessen auch die Ausführung der doppelt gewundnen Posaunen ins Stocken.

§. 24.

Ich brauche übrigens wol kaum zu erinnern, dass die oben beygefügten Zeichnungen *nur dazu* bestimmt sind, meine Idee verständlich und anschaulich zu machen, nicht aber, dass ein Instrumentenmacher darnach arbeiten solle, indem sie zu letzterm Behufe theils überhaupt viel zu unvollkommen sind, theils auch ein irgend verständiger Instrumentenmacher, so wie er die Idee einmal gefasst hat, zu Ausführung derselben keiner Zeichnung mehr bedürfen wird.
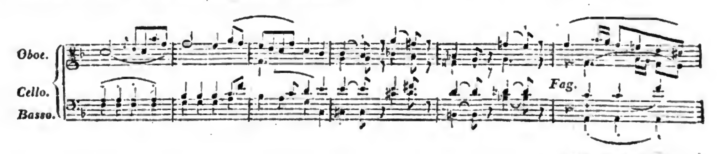
(Der Beschluss folgt.)
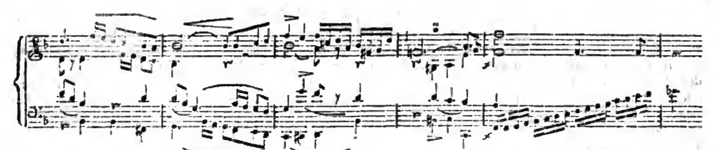
NACHRICHTEN.

Kassel. Seit meinem letzten Schreiben im May 1815 hat sich bey uns vieles zum Besten der Musik verändert. Sie werden sich gewiss freuen, wenn Sie erfahren, dass Ihre Zeitung, die schon so vieles Gute gestiftet, die wahrscheinliche Ursache ist, dass wir in musikal. Hinsicht den vorigen Winter unter die genussreichsten, die wir hier je gehabt, zählen können.

Sie erinnern sich, dass ich in jenem Schreiben über den Mangel eines stehenden Concerts klagte. Die Idee, wie ich sie dort angegeben, ist auf eine Art realisirt, die alle Erwartung übertraf. Hr. Guhr, den wir in jener Zeit wahrscheinlich verloren hätten, wenn nicht die Gnade unsres Kurfürsten ihn näher an Kassel gefesselt, indem Se. kön. Hoheit ihn zum Hofkapellm. ernannte — veranstaltete 12 Concerte auf Subscription. So sparsam Unterzeichnungen gewöhnlich bey uns ausfallen, so zahlreich war doch diese, weil man sich nichts Gewöhnliches von dem Unternehmen dieses Künstlers versprach. — Dass unsre Erwartung nicht getäuscht werden würde, bewies gleich das erste Concert, in welchem die *Schöpfung* von Haydn mit einem Personale von 90 Personen aufgeführt wurde. Allgemein befriedigte die Präcision der Ausführung, die um so mehr zu bewundern war, da Hr. G. in kurzer Zeit einen Knabenchor von 8 Sopranisten und 8 Altisten gebildet hatte, die rein und fest intonirten. Die Solopartien, Eva, Adam, Raphael, waren durch Dilettanten besetzt, die ihre Aufgabe zur Zufriedenheit der Zuhörer löseten. Mad. Guhr sang den Gabriel mit vieler Kunstfertigkeit. Hr. Haunstein gefiel mit Recht in der Arie des Uriel, welche er ganz einfach, mit angenehmer Stimme vortrug. — Durch die Aufführung dieses Oratoriums gleichsam zur Einleitung, erhielt die Anstalt einen ausserordentlichen Schwung. Allgemein bedauerte man nur den Mangel eines guten, innerhalb der Stadt gelegenen Concertsaales; da bey dem anhaltend schlechten Wetter, das weite, ausser der Stadt entlegene Locale wirklich für die, welche keine Equipage hatten, äusserst beschwerlich war. Um so mehr musste es dem Unternehmer ein Beweis der Anerkennung seiner Bemühungen seyn, dass der Saal jedesmal gefüllt war. — 2tes Conc. 1) Sinfonia eroica v. Beethoven. Dieses geniale Werk wurde trefflich ausgeführt; nur fand man es zu lang, obgleich der letzte Satz erst zum Schluss der ersten Abtheilung gegeben wurde. 2) Arie von Mozart aus Titus: Ach nur einmal noch im Leben etc., trefflich ges. von Mad. Guhr. 3) Violin-Conc. von Fränzel aus A moll, gesp. v. Hrn. Guhr. Die Individualität dieses Künstlers hat sich aus der Rode- und Fränzelschen Manier eine eigene Spielart gebildet. Sein Vortrag ist singend, der Bogen kräftig, und seine Fertigkeit bedeutend. Die kühnsten Sprünge u. dgl. giebt er mit grosser Reinheit. Man fand allgemein, dass seine Virtuosität seit vorigem Jahre noch bedeutend gestiegen wäre. Sehr pikant trug er den letzten Satz des Concertes vor. 4) Ida, Terzett v. Himmel, ges. von Mad. Guhr, Hrn. Haunstein und einem Dilettanten. Gefiel nicht besonders. 5) Phan-

tasie und Variationen fürs Klavier, gesp. von Hrn. Guhr. Da man ihn als trefflichen Klavierspieler kannte, war die Erwartung nicht gering: und doch übertraf er sie diesen Abend, und zwar als Meister der Harmonie, und als kühner Spieler. Für sein Spiel weiss ich wirklich kein bezeichnenderes Beywort, als kühn. Besonders glänzend waren die Variationen, die das Ganze beschlossen, und worin er den ganzen Reichthum seiner Kunstfertigkeit entwickelte. Der ausgezeichnetste, einstimmigste Beyfall dankte ihm. 6) Die Jagd; Ouverture von Méhul. Dies geistreiche Gemälde machte so grossen Eindruck, dass es im nächsten Conc. auf Verlangen wiederholt werden musste. So oft ich es von dem vormaligen westphälischen Orchester hörte, brachte es nie so lebhafte Wirkung hervor: Hr. G. hatte eine besondere Vorkehrung getroffen, welche eben für dies Stück in gleichem Masse passend, als seiner Wirkung vortheilhaft war. Vielleicht benutzen sie Andere, und darum führe ich sie an. Bekanntlich sind zu dieser Ouverture 4 Hörner nöthig; jede dieser Stimmen hatte Hr. G. dreymal besetzt, so dass zusammen 12 Hörner sich hören liessen. Zu Anfang des Allegro bliessen nur 4, beym Crescendo fielen alle 12 nach einander ein. Nach dem Schlag der grossen Trommel, wo die Blasinstrumente den 7men-Accord mehrmals bis zur Fermate anschlagen, wendeten die Hornisten sämmtlich die Trichter ihrer Instrumente in die Höhe und fingen fortissimo den Jagdruf an, wobey die Bewegung bis zu dem $\frac{6}{4}$-Accord von C, zu welchem die D-Hörner b mit der möglichsten Stärke anschlugen, gesteigert wurde. Dieser Accord ist von unbeschreiblicher Wirkung. Schade, dass nach dem, vier Takte langen Aushalten dieses Accordes fortissimo, man den vermittelnden Accord des schnellen Zurückganges nach D dur weniger hört, weil bey diesem die Hörner schweigen, und daher der $\frac{6}{4}$ von A etwas hart klingt. Dass die übrige Besetzung den Blechinstrumenten angemessen seyn muss, versteht sich von selbst. Ob ich gleich kein Freund von musik. objectiven Malereyen bin, so muss ich doch gestehen, dass eines solchen Eindruckes ich mich nicht erinnere; und die begeisterte Menge schien diesen Eindruck zu theilen. — 3tes Conc. 1. Symphonie v. Spohr, aus Es dur. Man fand die ersten Sätze vortrefflich: das letzte Allegro aber zu überhäuft mit schnellen Modulationen und laufenden Figuren; und das wol nicht ganz ohne Grund. Sie wurde trefflich ausgeführt. 2. *Die Glocke*, v. A. Romberg. Bey den vielen Mängeln, welche diese Composition in ästhetischer Hinsicht hat, fand sie doch allgemeinen Beyfall. Mad. Guhr, die den ersten Sopran sang, gab die cantabeln Sätze mit hinreissendem Vortrag. Alt: Dem. Lindner. Tenor: Hr. Hannstein (mittelmässig.) Der Meister wurde von einem Dilettanten recht brav gesungen: anstössig war aber die ungewöhnliche Aussprache des st, die bisweilen den Zuschauern ein kleines Lächeln ablockte. Zum Schluss die Jagd wiederholt. — 4tes Conc. Symphonie von K. Guhr, aus Es dur. Vielleicht habe ich bald Gelegenheit ausführlicher über dies Werk zu sprechen, indem der Componist es wol nicht länger dem Publicum entziehen wird. Nur Weniges finde hier Platz, da das Werk für eine blosse Anzeige zu vielen Werth hat. Die ganze Symphonie besteht nur aus einem Grave, C-Takt, und einem Allegro moderato, $\frac{3}{4}$ Takt. Der Charakter ist sehr ernst; daher die durchgeführte thematische Schreibart, und die strenge, beynahe zu ängstliche Einheit, die durch das Ganze herrscht. Die Steigerung der Modulation im Grave, während das erste Thema durchgeführt wird, ist von erschütternder Wirkung, erinnert aber an eine ähnliche Stelle im *Don Juan*, die dem Componisten vorgeschwebt haben mag: doch ist es keineswegs ein Plagiat. Einen Beweis trefflichen Gesanges und meisterhafter Führung der Mittelstimmen möge folgender Satz des Grave geben, aus welchem auch das Thema des Allegro gebildet ist:





Welchen schönen Gesang hat hier die Viola, der durch den sanft klagenden Ton des Fagotts noch mehr herausgehoben wird! man könnte diese Melodie einer Oberstimme geben, so ausdruckvoll ist sie. Das Allegro hat sehr frappante Stellen und kühne Modulationen. Nach dem 1sten Theile, welcher in B dur schliesst, fasst der Componist den letzten Gedanken noch einmal, modulirt aber auf eine sehr effectvolle Art mit blosser Quartettbegleitung nach Des dur, wo auf der cadenzirenden Schlussnote der Bass ein Fugenthema ergreift, welches aus einem Satz des ersten Theils gebildet ist. Die Klarinetten beginnen sogleich nach den ersten drey Virtelnoten ein Gegenthema, welches streng durchgeführt wird. Die Eintritte der Widerschläge sind meisterhaft. Nachdem das Thema, mit manchem originellen Zuge, beynahe auf alle mögliche Weise durchgeführt worden ist, wird das erste Thema getheilt, und es bildet sich ein trefflicher Orgelpunkt, der die Fuge schliesst, und der zugleich zur Einleitung in das Hauptthema des Allegro dient. Das Einzige, was ich an der Fuge auszusetzen habe, ist, dass sie ziemlich in die Weite modulirt, und daher äusserst schwer ist, rein auszuführen; auch sollte man wol in dieser Schreibart, schon um ihrer selbst willen, dem Moduliren engere Gränzen setzen. Aus dieser Anlage wird man sehen, dass es der Componist ernstlich gemeynt hat: darum schliesst sich dies Werk auch übrigens an die besten dieser Gattung an, und es wäre zu wünschen, dass uns Hr. G. noch mehre solche Stücke liefern möchte, die nicht nur durch den Glanz der Instrumentirung den Layen, sondern durch wirklich gehaltvolle Arbeit auch den Kenner anziehen, so dass man zum öfteren Genusse derselben stets mit gleichem Vergnügen zurückkehrt. 2) Arie aus der *Entführung:* Ach ich liebte etc. ges. von einer Dilettantin, und zwar mit vieler Fertigkeit; doch ist ihre Stimme zu schwach für den Raum eines grossen Saales. 3) Klavier-Conc. von Böhner, gesp. v. Hrn. Guhr. Composition und Spiel fanden gerechten Beyfall. 4) Klarinett-Quartett, vorgetragen von Mad. Knittel. Ihr Vortrag war kalt, die Fertigkeit unbedeutend: doch verschaffte ihr das Ungewöhnliche, dieses Instrument von einer Dame behandelt zu sehen, einigen Beyfall. 5) Variationen für die Guitarre v. Giuliani; gesp. von Hrn. Cattus jun. Er spielt mit grosser Fertigkeit dies undankbare *Solo*-Instrument. Schade um die Zeit, welche der Künstler darauf mag verwendet haben! Mir bleibt, was das Instrument hergiebt, ausser zur Begleitung des Gesanges, Klimperey. 6) Ouverture aus *Wilh. Tell* v. Weber. — 5tes Conc. Symphonie von Eberl. Gefiel sehr. 2) Tenorarie, ges. v. Hrn. Räder; weiter unten von diesem Künstler. 3) Violin-Conc. v. Rode, recht sehr brav von Hrn. Barnbeck gespielt. Dieser ist seit kurzem zum Concertmeister vom Kurfürsten ernannt. Er ist ein tüchtiger Vorgeiger. Als Concertspieler besitzt er ebenfalls viele Vorzüge: sein Ton ist gut, der Vortrag recht singend — bey mir ein grosses Lob! Sein fortwährendes *Tremolo* bey aushaltenden Noten sollte er aber vermeiden. 4) Ouverture v. Böhner. Dieser Componist, der seit kurzem die musikal. Welt mit mehren gehaltvollen Werken bereichert hat, besuchte uns vor kurzem, und gab uns den seltenen Genuss eines Orgelconcerts. Er zeigte sich darin zwar nicht als den fertigsten Orgelspieler, aber desto mehr suchte er durch gehaltvolles, der Würde der Orgel angemessenes Spiel zu glänzen. Er schien nur zu wenig mit der Disposition der Orgel vertraut zu seyn, was mehre unangenehme Unterbrechungen gab. — 6tes Concert. Der Frühling und der Sommer von Haydns *Jahreszeiten.* Die Solopartien waren durch Mad. Guhr, Hrn. Rader und einen Dilettanten besetzt. Die Ausführung konnte man gelungen nennen, und fand reichlichen Beyfall. — 7tes Concert. 1) Symphonie aus B dur v. Beethoven. Dass dieser Componist in seinen Werken einen eigenen Weg geht, leuchtet auch

aus diesem Werke ein: in wie weit dieser Weg ein rechter, und kein Abweg ist, mögen Andere entscheiden. *Mir* scheint der grosse Meister, hier, wie in mehren seiner neuen Werke, hin und wieder doch allzubizarr, und dadurch selbst für gebildete Kunstfreunde leicht unverständlich und abschreckend. 2) Arie v. Pär, recht brav ges. v. Hrn. Räder. 3) Klavier-Quintett von Mozart, gesp. v. Guhr, mit Begleitung von 4 Blasinstrumenten. Es wurde trefflich von allen fünf Tonkünstlern vorgetragen, und fand ausgezeichneten Beyfall. 4) Ouverture v. Mozart, aus *Figaro*. 5) Concertante für 2 Violinen, gesp. von einem Dilettanten und Hrn. Barnbeck. Für einen Dilettanten konnte man das Spiel hingehen lassen. 6) Das erste, grosse Finale aus *Figaro's Hochzeit;* gefiel sehr. — 8tes Concert. Sinfonia, pastorale von Beethoven; gut ausgeführt. 2) Der Herbst und Winter aus Haydns *Jahreszeiten*, mit der nämlichen Besetzung, wie im 6ten Conc.; fand *grossen* Beyfall. — 9tes Concert. Symphonie aus G moll v. Mozart, bekanntlich eine der unverwelklichsten Blumen in dem vollen Kranze des grossen Meisters. 2) Klavier Conc. v. Mozart aus C dur — das grosse, hinterlassene — fand ausgezeichneten Beyfall. 3) Polonoise von Weigl, ges. von Hrn. Hähnle, ersten Tenoristen unsers Theaters. Er sang trefflich. Weiter unten, wenn ich zur Oper komme, ein mehres über diesen Künstler. 4) Phantasie für's ganze Orchester von Neukomm; gefiel. 5) Violin-Variationen, gesp. von Hrn. Metz. Composition und Spiel waren schlecht. 6) Ouverture aus der *Sofonisbe* v. Pär. — 10tes Concert. 1) Symphonie v. Wilms. 2) Arie aus: *il trionfo della musica*, von Apell, ges. v. Hrn. Räder; gefiel nicht besonders. 3) Violin-Conc. von Fränzl, gesp. von einem Dilettanten, Hrn. v. Schmerfeld. Er trug es meisterhaft vor, und machte seinem Lehrer, Hrn. Spohr, Ehre; reichlicher Beyfall bewies ihm die Anerkennung seiner Virtuosität. 4) Arie aus *il trionfo* etc. v. Apell, ges. v. Hrn. Mayer; gefiel. Weiter unten ein mehres auch von diesem Künstler. 5) Ouverture von Hrn. Mayer: brav gearbeitet und effectvoll instrumentirt. — 11tes Concert. Das *Requiem* von Mozart, in der katholischen Kirche aufgeführt. Es wurde trefflich gegeben, und machte tiefen Eindruck auf die zahlreiche Versammlung. Es lockte uns den Wunsch ab, dass wir doch öfter Gelegenheit finden möchten, Kirchenmusik zu hören. Wir Kasseler entbehren sie gänzlich. (Eine besondere, erkenntliche Erwähnung des Bassposaunisten in jener Aufführung kann ich mir nicht versagen.)

Hiermit schloss sich der Cyklus der Concerte; denn das 12te ist noch nicht gegeben. Aus den angeführten Musikstücken werden Sie ersehen, wie vielen Dank wir dem Unternehmer dieses Instituts schuldig sind, für die treffliche Auswahl; und für die meisterhaften Darstellungen sind wir's auch. Möchte es ihm doch gefallen, uns diesen Winter eben solche Genüsse zu verschaffen! Freylich mag es ihm viele Mühe machen; und, bey den bedeutenden Unkosten, wol obendrein Nachtheil bringen: allein bey einem Manne, wie Hr. Guhr, unternimmt er dergleichen, ist auch die Aussicht auf Vortheil nur Nebensache, das Gedeihen der Kunst, Augenmerk. Wie viel ihm diese bey uns verdankt, möge mein nächster Brief, der über unsre Oper Nachricht geben soll, beweisen.

Recension.

Fantaisie pour le Pianoforte — — par Charl. Zeuner. Oeuvr. 9. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Hr. Z. ist schon durch verschiedene, gewissermassen ähnliche Arbeiten, besonders vielleicht durch die Phantasie aus F moll, die vor etwa zwey Jahren in demselben Verlage herausgekommen ist, den solidesten und geschicktesten Klavierspielern empfohlen; und dies originelle, und nichts weniger, als an Kunst arme, aber ebenfalls sehr schwierige Werk, wird seinen Credit bestätigen. Es ist in grossen, breiten Formen mit so viel Umsicht angelegt und so consequent durchgeführt, dass sich ohne Schwierigkeit eine fortlaufende Analyse desselben aufsetzen liess: aber da es nur für Kenner oder sehr gründlich ausgebildete Liebhaber bestimmt seyn kann, die solcher Handleitung nicht bedürfen, sondern schon selbst den, wenn auch hin und wieder etwas versteckten Faden aufzufinden, und die Verhältnisse der, wenn auch fast überreichen Einzelnheiten zum Ganzen zu beurtheilen wissen: so unterlassen wir diese Umständlichkeit, als unnöthig; wollen jedoch dem, mit vollem

Rechte geachteten Componisten und Virtuosen die Bitte nicht verhehlen, dass, wenn er uns mit mehren ähnlichen Werken beschenkt, er durch jenes „Versteckte“ und dies „fast Ueberreiche“ das Verständnis und den Genuss nicht erschweren, auch des sehr Schwierigen in der Ausführung nicht zu viel machen möge — in wie weit nämlich das Eine und das Andere ihm nicht wider die Natur geht, und das dagegen Erwünschte nicht mit Aufopferung wesentlicher Eigenheiten und Vorzüge erkauft werden muss. Wir denken, indem wir diese Bitte aussprechen, nicht an uns, sondern an die Werke selbst, deren Vorzüge wir gern in einem weitern Kreise verbreitet sehen möchten.

Eine beschreibende Uebersicht über dies Musikstück möge diejenigen, die mit Hrn. Z. nicht schon bekannt sind, mehr auf ihn und dies aufmerksam machen.

Der Charakter des Ganzen ist sehr ernst, und das Schwermüthige einiger, das leidenschaftlich Heftige anderer Theile wird nur durch weniges Sanfte und Anmuthige contrastirt und gemildert. Der Styl ist diesem Charakter angemessen, und, ohngeachtet des überaus reich Figurirten, festgehalten; die Schreibart, in technischer Hinsicht, frey, aber durch contrapunktische Kunst zusammengefasst und verbunden. Die Einleitung, *Andante sostenuto*, D moll, Dreyvierteltakt, versetzt sogleich in die Stimmung, welche nöthig ist, das Ganze gehörig zu fassen und aufzunehmen. Sie scheint uns auch übrigens ganz vorzüglich gelungen. Sie schliesst in F dur, und darauf folgt ein grosser, ernster, feuriger Marsch, und ein sanfteres Trio, in derselben Tonart. Beyde sind eben so originell erfunden, als originell ausgeführt; beyde trefflich. Das grosse und breite *Moderato*, ebenfalls — vielleicht in dieser Folge, nicht zum Vortheil des Totaleffects — in F dur geschrieben, ist im Vortrag nicht zu langsam, aber mit freyem Nachgeben gegen das sehr Mannigfaltige des hier wechselnden Ausdrucks zu nehmen, und verbreitet sich nach allen Seiten hin über die Hauptideen jenes Marsches und Trios, die es nicht, wenigstens nicht auf lange, aus den Augen lässt, wenn man auch manche der Beziehungen nicht gleich beym ersten Durchlaufen entdeckt. Vorgetragen, wie es gemeynt ist, macht es einen lebendigen, sehr starken Eindruck: aber es so vorzutragen, wird viel vorausgesetzt — nicht nur grosse Fertigkeit, Sicherheit und vollkommene Ausbildung beyder Hände, sondern auch Einsicht in das Wesentliche der Musik überhaupt, und jene herrliche Spielart, die zunächst durch Clementi, und seit ihm vornämlich in London durch Cramer, und in St. Petersburg durch Field verbreitet worden, und gewissermassen als Gegensatz der Wiener Spielart anzusehen ist. — Dies *Moderato* hat einen so langen und befriedigenden Schluss, dass damit das Stück geendigt werden konnte, und wol auch Niemand beym Anhören noch etwas erwartet: der Verf. fasst aber das erste Tempo, nun in F moll, noch einmal auf, giebt einige der Hauptideen, anders gestellt, nochmals, und schliesst dann schwermüthig in dieser Tonart. Wir haben das Stück mit und ohne diesen kurzen Zusatz gehört, und es gefiel den Mithörenden besser, ohne ihn; wozu wol auch die schon so lange festgehaltene Tonart F beytrug. — Der Stich ist gut, hat aber mehre, nicht unbedeutende Fehler, die jedoch, wer so etwas spielt, auch zu verbessern wissen wird.

Kleinigkeiten.

Die Verwandten des Componisten und Virtuosen Wölfl in Wien fragten vor einigen Monaten in diesen Blättern an, ob er in London, wie einige Zeitungen früher angezeigt, gestorben sey, oder, wie andere später verkündigt, sich dort wohl befinde. Das Erste ist wahr; und als nächster Beweis kann dienen, dass seine Frau, die seit mehren Jahren als Sängerin beym Theater zu Frankfurt am Mayn lebte, sich mit dem ersten Oboisten des Orchesters dieses Theaters, Hrn. Schmitt, verheyrathet hat, was nur durch den vollkommen erwiesenen Tod Wölfl's möglich ward, indem sie sämmtlich katholischer Confession sind.

Ein Theaterdichter bot vor etwa einem Jahre der Direction einer der berühmtesten Bühnen das Manuscript eines Schauspiels an. Ihr Stück ist gut, war die Antwort, aber es zieht nicht: streichen Sie die Hälfte aus und machen Sie aus dem Rest eine Oper. Der Dichter that's und brachte das neue Manuscript. Ihre Oper ist gut, war die Antwort, aber sie zieht nicht: streichen Sie die Hälfte aus, wir wollen dann in die Lücken Tänze setzen. Der Dichter that jenes und liess dies ge-

schehen; das Stück ward in Musik gesetzt, ward gegeben, und missfiel nicht: aber damit es noch mehr gefiel, liess die Direction bey den Wiederholungen einige Ensembles, und die Sänger liessen einige Arien weg. Hat man wol je einen deutschen Theaterdichter so reich bezahlt, als mich? fragt dieser hiermit: denn das artige Sümmchen ist mir für eine Zeile Titel, und einen Entwurf zu einigen Situationen zu Theil worden; mehr ist nämlich von dem Meinen nicht geblieben.

Kurze Anzeigen.

Concerto pour la Clarinette avec accomp. de l'Orchestre, par F. Müller. Oeuvr. 10. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Der Ref. ganz unbekannte Verf. versteht die Klarinette, versteht auch überhaupt vortheilhaft zu instrumentiren. Jenes beweiset die ganze Solostimme; dies vornämlich das Adagio, welches auch überhaupt der gelungenste Satz ist. Das erste Allegro möchte wol am wenigsten zu loben seyn; und da von dem Eindruck, den ein Virtuos gleich zu Anfang macht, vieles für seine Aufnahme überhaupt abzuhängen pflegt: so dürfte es rathsam seyn, (wo dies überhaupt nicht ungern gesehen ist,) nach einigen einfachen Accorden zur Einleitung, gleich mit dem Adagio anzufangen und mit dem Rondo zu schliessen. Wenigstens hat Ref. beym Vortrag dieses Concerts dies aus dem Erfolg als rathsam befunden.

Sechs Gesänge für vier Männerstimmen, ohne Begleitung — — von J. F. Dorn. Berlin, b. Schlesinger. (Pr. 20 Gr.)

Gut gewählte Texte alter und neuer Dichter, und eine einfach melodische, angenehm hinfliessende Musik, empfehlen dies Werkchen am meisten. In den, durch die Gattung selbst eng gezogenen Gränzen bewegt sich der Componist frey und natürlich, und zeigt damit, er sey ein geübter Sänger und auch kein Neuling in der Composition. No. 2 u. 6 dürften wol die meisten Freunde finden; auch No. 4 ist angenehm, und verwerflich keines von allen Stücken. Manche einzelne Stellen kann der Kenner abgeändert wünschen; (z. B. in No. III die Accentuation und Declamation des „liebliche Gestalt", besonders wie die erste Stimme sie vorzutragen hat; die Folge von Fis zu f in No. VI, dritte Zeile, erster Tenor; manche Lage der Stimmen gegen einander, u. dgl.) doch sind auch sie, diese Stellen, nicht von der Art, dass er davon wird Aufheben machen, und das gesellschaftliche Vergnügen, das mehre dieser Lieder allerdings gewähren können, wird stören wollen. — Auszuführen sind alle Stücke sehr leicht, verlangen jedoch ein gutes Tragen und genaues Abwägen der Stimmen gegen einander.

Variations pour le Violon sur un thême Grec, avec l'accomp. d'un second Violon, Alt et Violoncelle, comp. — — par J. Mayseder. à Vienne, chez Steiner et Comp. (Pr. 1 Guld. 15 Kr.)

Das (neu-) griechische Thema ist angenehm, und manchen ältern Romanzen — Gretry's z. B., nicht unähnlich. Die Variationen — es sind deren nur vier, wovon die letzte, mit Beybehaltung der herrschenden Figur der Hauptstimme, in eine *Coda* ausläuft — zeigen einen tüchtigen, erfahrnen Violinspieler, der nicht nur seines Instruments mächtig ist, sondern auch weiss, was darauf Effect macht; der übrigens als Componist, wenn auch nicht sehr tief sich versteigt, doch das Alltägliche vermeidet, und Solospieler und Zuhörer zu unterhalten versteht. Wer die Solostimme einstudiren will, muss schon sehr geübt, und, soll alles nach Wunsch gelingen, fast ein Virtuos seyn: er wird aber gewiss Nutzen davon haben, eben wegen der angeführten Beschaffenheit des Werkchens, und auch wegen der genauen Bezeichnung des Vortrags, besonders in Hinsicht auf Bogenführung und Applicatur. Die andern Instrumente begleiten blos. — Stich und Papier sind gut.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten November. N°. 45. 1816.

Basspositiv.

(Beschluss aus der 44sten No.)

§. 25.

Nun zum Schluss noch eine Idee, welche auf den ersten Anblick dem Leser vielleicht, ja mir selbst, gar sonderbar vorkommt, ohne dass ich darum an deren Ausführbarkeit oder Nützlichkeit zweifeln könnte.

So gewiss durch alle bisher durchgegangene Mittel die Instrumentalbässe ansehnlich vervollkommnet würden, so lässt sich doch nicht behaupten, dass die Bässe in unsern Orchestern durch dies alles völlig zu *der* Leichtigkeit in der Ausführung, zu *der* Rundung, Deutlichkeit und Nettigkeit gelangen könnten, mit welcher dieselben Bassfiguren auf einem Klavier, oder etwa auf einer Orgel herauszubringen seyn würden; und überdies fehlt unsern Orchestern auch fast gänzlich die volle, majestätische, sechszehenfussige Tiefe. Darum werden die Bässe unsrer Orchester, sowol in Ansehung der Deutlichkeit und Rundung, als der Kraft und Majestät, den Orgelbässen immer bey weitem nachstehen. Einen Beleg hiezu gewährt die Versicherung aller Kenner, welche jemals eine Symphonie auf dem Mälzelschen Panharmonicon aufführen gehört, und welche einstimmig versichern, dass die herrlichen, acht- und sechszehnfüssigen Basse auf diesem orgelartigen Instrument eine Wirkung thun, welche kein Orchester zu erreichen vermag, und dass darum diejenigen Stücke, worin es hauptsächlich auf Bässe ankommt, auf dieser Walzenorgel sich entschieden und ohne Vergleich vortheilhafter ausnehmen, als beym Vortrag selbst des trefflichsten Orchesters.

Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, wäre es also offenbarer und unschätzbarer Gewinn, wenn man Gelegenheit hätte, bey jedem Orchester gewisse Stellen des Basses (welche entweder besonders hervorgehoben werden sollen, oder welche die Bass-Instrumente des Orchesters nicht leicht sauber und vollkommen rund, deutlich und zart genug herausbringen möchten,) auf einem oder einigen guten, acht- und sechszehnfüssigen Registern einer Orgel mitzuspielen.

(Es versteht sich wol von selbst, dass ich hier nicht das leidige, zweckwidrige, sogenannte Generalbassspielen, meyne, (S. meine Abhandlung über *Generalbassspielen* etc. in No. 7 des 15ten Jahrgangs dieser Blätter, 1813. (sondern einfaches Unterstützen der Orchesterbässe durch Mitspielen blos der Bassstimme im Einklang mit den übrigen Instrumenten.)

Wie nun, wenn man dies möglich zu machen suchte? — Nun freylich: eine Orgel, zumal von 16-Fuss-Ton, in jedes Concert- oder Schauspiel-Orchester zu stellen, geht nicht an: allein wir brauchen ja auch nicht die ganze Orgel; es ist uns ja blos um Bässe, also blos um ein oder einige tiefe Register von etwa zwey Octaven Umfang zu thun!

Wie also, wenn man ein, auf solchen Zweck eigens berechnetes Orgelpositiv mit einer Klaviatur von etwa zwey Octaven C bis c̄ bauete, und Mittel fände, es so compendiös einzurichten, dass es nicht mehr Raum einnähme, als etwa einige Violone erfordern würden, und das also leicht in jedem Orchester (im Theaterorchester allenfalls zum Theil unterm Proscenium) Raum fände, und dass sogar das Transportiren des Instruments dem Calkanten nicht viel mehr Mühe machte, als das Hin- und Herschleppen einiger Contrabassgeigen? Welche herrliche Unterstützung könnte auf einem

solchen Instrument ein einziger Spieler der ganzen Basspartie mit leichter Mühe leisten: leicht mehr, als vielleicht vier bis fünf Violone und Violoncelle mehr, und jedenfalls runder und deutlicher, kurz, besser und vollkommner!

Es käme nun auf die Möglichkeit an, ein solches Instrument bequem und compendiös genug einzurichten. An diese Möglichkeit glaube ich wirklich, und will sie darthun.

Das Instrument müsste vor allem, zum Durchschneiden beym *Fortissimo*, ein leicht ansprechendes, sechzehnfüssiges Zungenregister von etwa zwey Octaven haben.

Dies Register, wenn gleich dem Klange und der Wirkung nach sechzehnfüssig, lässt sich doch auf sehr kleinem Raum ausführen, aus zwey Gründen.

Erstens weis man, dass man eine Zungenpfeife, um das sechzehnfüssige C zu geben, bey weitem nicht wirklich sechzehn Fuss lang zu seyn braucht. (Siehe §. 3. meiner *Akustik* am angeführten Orte der musik. Zeitg.) Das Register, genannt *Vox humana* auf manchen Orgeln, beweist z. B., dass das achtfüssige C vollkommen gut aus einer Pfeife ertönt, deren Körper sogar nur 5 bis 6 Zoll lang ist, indem die achtfüssige Tongrösse theils durch das Mundstück, theils durch die halbe Deckung erlangt wird.

Zweytens aber wird es auf dem hier projectirten Basspositiv gar nicht nöthig werden, die Pfeifenkörper so gar klein zu machen: denn — um alle Töne im Umfang von zwey Octaven (von 25 Tasten) zu erlangen, bedürfen wir bey weitem nicht 25 Pfeifen; wir wissen ja (S. §. 5. meiner angef. *Akustik*) dass man einen und denselben Pfeifenkörper zu gar verschiednen Tönen brauchen und aus Einer Röhre mehrere Töne erklingen lassen kann, je nachdem man den Klang mehrer verschieden tönender Zungen hinein leitet.

Durch Hülfe dieser beyden Umstände möchten wir also leicht mit mehr nicht, als drey bis sechs Pfeifenkörpern von mässiger Grösse füglich ausreichen können, um ein Zungenregister von mächtigem Sechzehnfusston von Contra-C bis c zu gewinnen.

Dem eben beschriebnen, sechzehnfüssigen Register würde ich ein zweytes Zungenwerk beyfugen von acht-Fuss-Ton, allenfalls stark gedeckt und von sanfterm Klange; übrigens von derselben Einrichtung, als das vorige.

Schon mit einem Positiv von solchen zwey Registern könnte der beabsichtigte Zweck im Wesentlichen erreicht werden; wollte man zum Ueberfluss vollends auch noch ein gedecktes Labialregister, ungefähr wie die unsrer Zimmerorgeln, für sanfte Stellen hinzufugen, (welches aber freylich schon ohne Vergleich mehr Raum erfordern würde,) so könnte man mittelst solcher drey Register sogar schon bedeutende Schattirungen und Abstufungen im Vortrag herausbringen, theils durch Vertheilung der Register auf zwey Klaviere, und abwechselnde Koppelung derselben, theils auch dadurch, dass man bald nur einfach, bald mit beyden Händen in Octaven spielte — etwa auch durch Dachschweller, Windschweller, Druckschweller etc.

Gar schön wär' es nun freylich, auf einem solchen Positiv oder Regal vollends gar auch ein Principal von acht- oder sechzehn Fuss, Violonbass oder Untersatz etc. zu haben: allein dies wird wol ein *pium desiderium* bleiben müssen, weil dazu fünf und zwanzig sehr grosse Pfeifen erforderlich wären.

Als Surrogat möchte vielleicht Manchem die voglersche Methode beyfallen, mittelst zweyer kleiner Pfeifen einen dritten, sehr tiefen Ton (Tartini's *terzo suono*) zu erzeugen: allein, nicht zu gedenken, dass auch dies Surrogat immerhin sehr viele nicht eben ganz kleine Pfeifen erfordern würde, so gestehe ich auch, dass ich einen solchen, selbst dem leisesten Horcher oft kaum hörbaren dritten Klang für zu theuer erkauft hielte um den Preis, die zwey andern, ohne Vergleich stärkeren, zur Harmonie fast nie passenden Klange im Orchester mitschreyen zu hören, und würde daher gegen ein so theuer erkauftes Surrogat eines Principal-Registers sehr protestiren. (Chladni, §. 188. Anm. 2.)

Einem Musikdirector, der jedoch durchaus ein principalähnliches Register haben möchte, wollte ich wol zur Noth noch ein andres Mittel angeben, seinen Wunsch, wenigstens nothdürftig, und mit ziemlicher Oekonomie an Raum und Pfeifen, zu realisiren, und 25 Principalpfeifentöne mit weniger, als 25 Pfeifen zu erringen. So wunderlich und fast spasshaft das Kunststückchen sich auch ausnehmen mag: ich will es ihm doch einmal erklären!

Fürs Erste giebt es eine, wenn ich nicht irre, zuerst von Vogler in Schwung gebrachte,

sehr compendiöse Art, lange Pfeifen vielfach zu kröpfen. Die Figur V der Kupfertafel stellt diese Kröpfung, wobey eine Zwischenwand immer die Stelle von zwey Seitenwänden vertritt, anschaulich genug dar. Die Benutzung dieser Methode würde fürs Erste schon wenigstens manche Bequemlichkeit gewähren.

Nun denke man sich aber weiter: an dieser Pfeife (deren Ton z. B. C wäre) würde das ganze Stück a — b der obern Wand herausgeschnitten; die Pfeife würde dann gerade so klingen, als wäre hier schon ihr zweytes Ende. (S. §. 52, 57, 58 meiner *Akustik* am angef. Orte dieser Blätter.) Sie würde also dann einen weit höhern Ton geben, z. B. vielleicht den Ton F. Wenn man nun die herausgeschnittne Oeffnung a — b mit einer Art von Klappe schliesst, an das Ventil dieser Pfeife, ausser der Abstracte der C-Taste, auch die der F-Taste anhängt, und zugleich die leichte Vorrichtung anbringt, dass die F-Taste beym Niederdrücken zugleich auch die Klappe öffnet: so wird ja dieselbe Pfeife beym Niederdrücken der C-Taste den Ton C, beym Niederdrücken der F-Taste aber den Ton F geben, und so wäre das Mittel gefunden. 25 Töne eines offnen Labialregisters mit vielleicht sehr wenigen Pfeifen zu erlangen.

Ich bin weit entfernt, eine solche Vorrichtung als etwas Vortreffliches anzusehen; ich weis auch, wie mancher gute Witz sich machen liesse über eine Klappenorgel, als würdiges Seitenstück zur ironischen Klappenpauke: allein einen Grund für die gänzliche Verwerflichkeit oder Unausführbarkeit einer solchen Pfeifenökonomie wüsste ich doch eigentlich nicht zu finden.

Gottfried Weber.

Nachrichten.

Dresden. Das Winterhalbjahr des königl. Theaters wurde am 2ten Oct. mit der Oper, *il Portatore d'acqua*, oder *le due Giornate* eröffnet, welche S. Mayer, und bekanntlich vor ihm schon Cherubini, (*Les deux journées. der Wasserträger.*) in Musik gesetzt hat. Nach letzter Musik, konnte die mayerische weder auf uns, noch überhaupt, einen sehr vortheilhaften Eindruck machen. Jene ist originell, klassisch im Style, charakteristisch, brillant und voll Anmuth: diese monoton, oft schwach, und nicht eben theatralisch. Man erinnert sich auch oft bey derselben an Mozart und Cherubini. So ist z. B. der Marsch der Soldaten, der sich am Ende der Arie des Micheli im 2ten Aufz. befindet, geradezu aus dem Originale Ch.s genommen; so erhielt denn auch dies Stück Beyfall. Mehre Nachweisungen übergehe ich, da das Werk in Deutschland gewiss nicht aufkommen wird. Die Ouvertüre ist eine Zusammenhäufung von Motiven, die so unter einander gemischt sind, dass man wenig davon begreift. Im Parterre sagten die Musikfreunde einander, sie klinge fast wie von Morlacchi. Von Mängeln in der Behandlung des schönen Gedichts und in Hinsicht auf theatralische Wirkung führen wir nur Eines an: der Componist lässt im 2ten Aufzuge die Costanza in dem Augenblicke *eine Arie* singen, wo sie vor Sorgen ausser sich ist, und Paris zu verlassen eilt, um wieder zum Grafen Armando, ihrem Bräutigam, zu kommen: hier musste ein langes Gesangstück die Wirkung der Scene gänzlich schwächen, und die Schauspielerin konnte, aller, im Gesange sowol als im Spiele angewandten Mühe ungeachtet, den Missgriff nicht verdecken. Wir wissen recht wohl, dass eine Oper nach dem natürlichen Hergang, ein Gewinde Phantasieblumen nach der heimischen Flora prüfen hiesse: aber in ihren Grundverhältnissen, mithin auch in den Grundbestimmungen menschlichen Wesens, darf doch der Opern-Dichter und Componist die Natur nicht beleidigen, soll man ihm mit Wohlgefallen folgen. Dies geschahe denn von Seiten des Publicums in dieser Scene gar nicht, und auch im ganzen Werke nicht besonders; Cherubini's Composition würde ohne allen Zweifel ganz andere Wirkung hervorgebracht haben. — Mad. Sandrini, als Costanza, gab sich alle mögliche Mühe, diese Rolle hervorstechend zu machen: es konnte ihr aber um so weniger gelingen, da die Musik nicht für ihre Stimme passte, und sie diese in verschiedenen Stellen so anstrengen musste, dass es dem Publicum nicht gefallen konnte. *Cum grano salis* verstanden bleibt es doch wahr, was der Italiener sagt: Die Musik macht den Sänger, und der Sänger die Musik; eine gute Rolle macht den Schauspieler, und der Schauspieler eine gute Rolle. — Hr. Tibaldi, als Graf Armando, theilte das Loos jener Sängerin; ja er fehlte auch als Schauspieler; indem er z. B. bey der 3ten Aufführung die Arie

des 3ten Aufzugs ausserhalb des Baumes sang: was in jener Situation, durchaus unstatthaft scheint: Hr. T. hätte überhaupt nirgends vergessen sollen, dass er eine ernsthafte, und keine komische Rolle spielte. Hr. Benincasa, als Wasserträger Micheli, spielte sehr gut: im Gesange intonirte er nicht immer richtig, am wenigsten in der Arie des 2ten Aufzugs, wo er einmal statt Cis, C angab. Wahrscheinlich war Unpässlichkeit, und nicht Mangel am Studiren oder gutem Willen Schuld daran. Mad. Mieksch spielte die Marcellina ziemlich gut. Dem. Hunt, als Angiolina, gab sich im Gesang viele Mühe: unser Theater ist aber für ihre Stimme zu gross: so ging denn namentlich von der wirklich angenehm vorgetragenen Arie in Es dur, nebst dem Allegro alla Polocca, vieles verloren; und so gefiel sie nicht. Hr. Mieksch, als Antonio, hatte, wie gewöhnlich, seine Rolle nicht gut gelernt, und war deswegen von Zeit zu Zeit genöthigt, sich mit dem Souffleur zu unterhalten. Wir fragen Hrn. M., ganz einfach, ob man ein guter Sänger und Schauspieler seyn kann, wenn man seine Rolle nicht weiss? Von den Herren G. Sassaroli, als Daniele, Decavanti, als erster Commandant, und Löbel, als zweyter Commandant, und Semos, Pachter in Gomes, sprechen wir nicht. Das Orchester spielte, wie gewöhnlich, mit Einheit und vieler Präcision. Das Schönste dieser Oper waren, nach der Dichtung, die Costumes, welche diesmal keineswegs spärlich, und mit Geschmack gewählt waren.

Nach dieser Oper wiederholte man *Adelasia e Aleramo*, auch von Hrn. S. Mayer, wovon in diesen Blättern No. 8. des Jahres 1815. S. 131. schon gesprochen worden ist. Wir können nur das bestätigen, was damals gesagt wurde, jedoch wird uns erlaubt seyn, noch einige Worte hinzuzufügen. Je öfter man diese Musik hört, desto mehr wird man an andere Meister erinnert, denen Hr. Mayer gefolgt ist. So ist z. B. im ersten Acte im Allegro des Quartetts in den Worten: *ho di tema ingombro il sen* — die Ouverture der *Zauberflöte* von Mozart benutzt; im Chore aus Es dur mit den Worten: *frà l'ombre secrete* etc. findet man den Anfang der Instrumental-Musik aus der Scene des Jomelli: *Berenice, ove sei*; das Andante des 1sten Finals bey den Worten: *di terror m'ingombra il core* ist aus dem ersten Finale der Oper, *il sacrifizio interrotto* von Winter, bey den Worten: *qual vittima l'ira potrà placar* — genommen etc. Dagegen bleibt das Duett in B dur, zwischen Aleramo und Ottone, originell und von guter Wirkung, wie auch noch andere, doch etwas lange Stücke, von denen wir schon geredet haben. Die Ausführung dieser drey Vorstellungen war weit besser, als die frühern, sowol in Rücksicht auf den Gesang, als auf das Orchester. Mad. Mieksch, als Adelasia, *spielte* gut, vorzüglich im 2ten Aufzug. Mad. Schüler - Biedenfeld, als Teofania, zeichnete sich vortheilhaft aus, besonders in der 2ten und 3ten Vorstellung; die Rolle passte für sie. Doch hätten wir gewünscht, sie hätte ihre schöne Stimme hin und wieder etwas mehr gemässigt, namentlich auch bey den Trillern, die sie in hohen Tönen hören liess. Sie war bisher auf unserm königl. Theater blos für ein Vierteljahr engagirt. Allgemeinen Beyfall fanden, im Duett des 2ten Aufzugs, Hr. Benelli, als Aleramo, und Hr. Tibaldi, als Otto. Sie sangen dies Stück mit Kunst, Ausdruck, mit dem Chiaroscuro und der Declamation, welche die Situation und der Text erforderten. Ueberhaupt gefiel Hr. Benelli, als Schauspieler und Sänger, in dieser, durch so lange Gesangstücke keineswegs leichten Rolle. Hr. Tibaldi zeichnete sich in der Arie des 2ten Aufzugs mit Chören aus; nur ist auch dieses Stück sehr lang. Das ganze Orchester spielte mit solcher Genauigkeit, dass dem Publicum nichts zu wünschen übrig blieb; was denn auch allgemein anerkannt wurde. Hrn. Polledro verdanken wir soviel Genauigkeit und Eifer; so wie allen andern Mitgliedern dieser achtungwerthen Gesellschaft die so pünktliche Subordination.

Der königl. sächs. Kammermusicus, Hr. C. H. Kummer, gab mit seinem Sohne den 27sten Oct. eine grosse musikal. Akademie im Saale des Hôtel de Pologne. Erster Theil: 1. Ouverture von Winter aus C dur. 2. Arie aus *la Clemenza di Tito* von Mozart, aus B dur, ges. von Dem. Gaudin, welche uns seit dem vorigen Winter im Gesange viele Fortschritte gemacht zu haben scheint. Sie sang dieses Stück sehr gut, und fand vielen Beyfall. 3. Fagott - Concert aus C dur, mit vollem Orchester, türkischer Musik und 12 russischen Jagdhörnern, comp. und geblasen vom Hrn. Kummer. Sowol Composition, als Ausführung wurden mit allgemeinem Beyfall belohnt. 4. Adagio mit Variationen aus G dur für das Pianoforte, comp. von Kummer und gespielt von seinem Sohne. Zweyter Theil: 1. Adagio mit Polacca

aus Es dur, für die Viola, comp. und gesp. vom königl. preuss. Kammermusicus, Hrn. H. Gareis, aus Berlin. Wir fanden Rauheit im Tone, ein Spiel mit wenig Ausdruck, und selbst eine unvollkommene Intonation: da konnte die Wirkung auf das Publicum nicht eben vortheilhaft seyn. 2. Arie von Farinelli aus D dur, von Hrn. Wehrstedt gesungen. Er hätte sie deutsch singen sollen: er spricht das Italienische nicht gut aus. Er ist kein ungeübter Sänger; seine Stimme wäre gut, könnte er ihr ihr Rauhes benehmen. 3. Variationen für die Violin aus G dur, comp. vom Hrn. Kreuzer, gesp. von Hrn. Lind. Für einen Anfanger, spielte er gut: mit Genauigkeit, guter Schule und nicht ohne Ausdruck. Wenn er auf dem rechten Wege fortgeht, kann er ein guter Künstler werden. 4. Duett aus der *Schöpfung* vom Haydn, ges. von Dem. Gaudin und Hrn. Wehrstedt. Beyde Stimmen passten nicht recht für einander, wegen des schon bemerkten Mangels des Bassisten. 5. Variationen für Fortepiano und Fagott aus B dur, comp. vom Hrn. Kummer und vorgetragen von ihm und seinem kleinen Sohne. Wir bestätigen hier, in Ansehung aller, vom Vater und Sohne vorgetragenen Stücke, alles, was wir in No. 20. dieses Jahres, Seite 336. gesagt haben. Der Saal war sehr voll; ein Beweis der Theilnahme und seine angenehme Belohnung für den Concertgeber.

Dresden. (Von einem Andern.) Weit entfernt, Ihren Correspondenten im Allgemeinen tadeln, oder gegen seine Strenge auftreten zu wollen, da sie mit gründlichen Kenntnissen und vieler Kunsterfahrung verbunden ist, müssen wir doch aber wünschen, dass derselbe diese seine Strenge in gleichem Verhältnis auf den Einen, wie auf den Andern verbreiten möchte. Statt allgemeiner Nachweisungen, wo dies gewiss nicht geschehen, sey es uns erlaubt, über die letzte Vorstellung der Italiener, am 19ten October, zu sprechen; woraus sich von selbst näher ergeben wird, was wir meynen.

Man gab Sim. Mayers längst bekannte Oper, *Adelasia e Aleramo*, eine seiner Jugendarbeiten, die aber einer Wiederholung nicht gerade unwerth ist; denn sie hat meist guten, und hin und wieder schönen Gesang, in welchem jedoch freylich Manches, seit der Zeit ihrer Entstehung, ziemlich gemein geworden, auch sonst an Schwächen im Einzelnen, z. B. an Reminiscenzen, kein Mangel ist. Im Ganzen scheint aber am Charakter und Styl dieser Oper auszusetzen, dass die Musik für ein ernsthaftes Drama zu lustig ausfällt; so wie in gar mancher deutschen Oper für den komischen Inhalt zu ernsthaft. Indem wir aber vom Gesang des Componisten sprechen, müssen wir hinzusetzen, dass wir die Partitur kennen: denn sonst wäre jenes nicht wol möglich, da die ganz unmässige Verzierungslust mehrer Mitglieder dieser Gesellschaft ihn oft gar nicht mehr herausfinden und erkennen liess, so dass zuweilen selbst die ersten Takte des Thema nicht einfach, wie sie geschrieben sind, vorgetragen wurden. Namentlich suchten die Herren Benelli und Tibaldi einander in dieser Hinsicht, und in Coloraturen zu überbieten; wodurch denn auch nicht selten der Harmonie wehegethan ward. Dies Letzte, als eine Beschuldigung, nicht ohne Beweis zu lassen, sey Folgendes, allerdings das Auffallendste, angeführt. In der 7ten Scene des 1sten Acts sind der Dame die Noten vorgeschrieben: [Notenbeispiel] Sie verzierte sie also: [Notenbeispiel] Hr. Benelli, secundirend, konnte aber das Verzieren ebenfalls nicht lassen, und da nun beyde sich blos dem Eingeben des Moments überliessen, folglich keines wusste, was das Andere machen werde — denn dass Hr. B. Harmonie verstehe, wissen wir wol — so verzierte er also: [Notenbeispiel] wo denn diese furchtbare Zusammenstellung herauskam: [Notenbeispiel] Selbst in dem schönen, einfachen Terzett des 2ten Acts: *Gli affetti miei* — konnten die Herren Benelli und Tibaldi sich nicht enthalten, Verzierungen anzubringen, die (ohnstreitig aus dem eben angeführten Grunde) gegen die Harmonie waren. — Uebrigens hatte Mad. Mieksch, ohne Stimme und Methode, die erste, Mad. Schüler - Biedenfeld, mit schöner Stimme und Methode, die zweyte Partie bekommen; und das Haus war sehr leer. Jenes war mehr zu verwundern, als dieses.

Frankfurt am Mayn. Ich habe es doch noch durchgesetzt und bin zur Feyer des 18ten Octobers, die, wie ich vorher wusste, sehr bedeutend und

mannichfaltig seyn sollte, hier eingetroffen. Das meiste des Veranstalteten und Ausgeführten gehört aber nicht für diese Blätter. Ueber das, was für sie gehört, wird zwar wol Ihr Corresp. Bericht erstatten: es war aber zum Theil so ausgezeichnet, dass auch einem Zweyten darüber einige Worte vergönnet seyn werden. — Zuerst war in der lutherischen Hauptkirche grosse Musik. Ein zahlreiches, gut besetztes Orchester spielte zur Einleitung das erste, ernste Allegro einer mozartschen Symphonie. Der Sache und dem Orte angemessen, nahm man ein gemässigtes Tempo: und eben so machte das Stück eine herrliche, ja eine viel grössere Wirkung, als bey allen Aufführungen, wo ich es sonst gehört habe. Dann folgten Chöre, Arien, Terzett etc., welche weniger befriedigen konnten. In den Chören war kein gutes Verhältniss der Stimmen gegen einander; in den Arien kamen manche Misstöne zum Vorschein etc., wie das denn zu geschehen pflegt, wo, wie leider hier, kein feststehendes Personale für Kirchenmusik vorhanden ist. Doch war das Ganze, sahe man über solche Einzelnheiten hinweg, lobenswerth. Der Hr. Director hätte aber, durch zur Schau gelegte, grosse Geschäftigkeit, und allerley wunderliche Bewegungen, nicht die Würde des Actus stören und an die bekannte hogarthsche Carikatur erinnern sollen. — Einen ganz andern, und in der That weit passendern und rührendern Genuss hatte ich den Nachmittag, wo an fünf verschiedenen, grossen Plätzen, sämmtlich in der Nähe eines Thurms, wo Blasinstrumentisten hingestellt waren, von der Schuljugend Lieder nach Kirchenmelodien im Einklange gesungen wurden — zu einem Volksfeste gewiss die trefflichste Musik! Die Kinder (ich konnte jedoch nur drey Partien hören) intonirten rein und blieben im Vortrag gut beysammen. Die Melodien wären indess wol sorgsamer auszuwählen gewesen. — Auf dem grossen, schönen, freyen Platze, dem Rossmarkt, war ein Obelisk aufgestellt, an welchem sich Inschriften und Sinnbilder zur Feyer des Tages befanden. Vom Fussgestell desselben her hörte man am Abend wieder Gesang, vierstimmig, von einem sehr zahlreichen Chor Kinder und Erwachsener, beyder Geschlechter. Das Ganze war nicht verständig und zweckmässig genug geordnet, und darum die Wirkung nicht so gross und eingreifend, als man erwartet hatte. Doch wurde von dem überaus zahlreichen Auditorio der gute Wille anerkannt; und statt zu kritisiren, jubelte man lieber mit, und stimmte ein in die Freude der Volks- und Bürger-Freunde, die sich jetzt hier sehr lebendig regen.

Leipzig. Am 22sten Oct. gab Dem. Auguste Schmalz, kön. preuss. Kammersängerin, Concert, und trug darin, ausser dem Einleitung-Duett der Oper, *matrimonio segreto*, mit einem hiesigen Liebhaber, der eine vorzüglich schöne Tenorstimme besitzt, eine Scene und Arie von Portogallo, ein Recitativ und Rondo von Zingarelli, und eine grosse, würdig und effectvoll geschriebene Scene und Arie von Gürrlich vor. In allen diesen Stücken, vorzüglich aber im letzten, bewährete sie ihren längst erreichten Ruhm, als eine Sängerin von, nach Höhe und Tiefe, sehr weit ausreichender Stimme, bewundernswürdiger Beugsamkeit und Fertigkeit derselben, vollkommener Sicherheit im Vortrag auch des sehr Schwierigen, ausgezeichneter Kenntnis der Effecte, und einem, in trefflicher Schule ausgebildeten, mit der Zeit fortgeschrittenen Geschmack. Bemerkte man nun auch an ihrer Stimme den Abgang manches unmittelbar Reizenden, Jugendlichen etc., und fanden manche Kenner, dass Zingarelli's *Ombra adorata* für ihre Vortragsart nicht besonders geeignet, und von ihr nicht ganz, wie es gemeynet, ausgeführt worden sey: so konnte ihr doch, bey jenen Vorzügen, und besonders bey dem meisterhaften Vortrag der letztgenannten Scene und Arie, (*Qual soggiorno d'orror*-) der einstimmige Beyfall aller Anwesenden nicht fehlen; und war nur zu beklagen, dass die überhäufte Concurrenz mit andern Virtuosen, und einige, eben auf den gewählten Tag fallende, andere ungünstige Verhältnisse, ihr Auditorium nicht zahlreich hatten werden lassen. — D. 23sten führte Hr. Kapellm. Starke aus Wien seine musikal. Composition, *die Schlacht bey Leipzig*, mit einem sehr zahlreichen Orchester, und, besonders die erste Abtheilung, mit nicht wenigem Beyfall auf. Ueber das Werk selbst ist von unserm Hrn. Correspondenten in Wien, bey Gelegenheit der ersten Aufführung daselbst, mit Lobe gesprochen worden. Wir erkannten mit wahrer Achtung das ausgezeichnete Talent des Verf.s für militärische Musik, in allen ihren Formen, so wie die Originalität und grosse Geschicklichkeit in der Behandlung und Vertheilung aller, zu solcher Musik

irgend anwendbarer Instrumente; mit vorzüglichem Wohlgefallen aber hörten wir die grosse Anzahl der verschiedenartigsten, nationalen oder sonst charakteristischen Märsche der, an jener Schlacht vorzüglich theilnehmenden Völker. *Diese* Vorzüge zeigt keines von allen den vielen musikal. Schlachtgemälden der letzten Jahre in so hohem Grade. — Hr. Gründler, so viel wir wissen, bis vor kurzem in Warschau, gab am 26sten ein Conc., worin er sich mit Compositionen von ihm selbst, von Giuliani etc. auf der Guitarre hören liess. Er zeigte ausserordentliche Fertigkeit, einen feinen Geschmack, und in vollstimmigen Sätzen eine wahrhaft bewundernswerthe Geschicklichkeit. — Der etwa 11jährige Knabe, Joseph von Szalay aus Wien, Klavierspieler, und ein Schüler Hummels, liess sich den 29sten, ebenfalls in einem eigenen Concerte hören, und setzte durch eine, für seine Jahre, ganz ausserordentliche Fertigkeit und Geschicklichkeit in Besiegung grosser Schwierigkeiten (z. B. in den gestochenen, und vom Componisten erst kürzlich hier vorgetragenen Variationen von Moscheles) alle Zuhörer in Verwunderung. Es ist zu wünschen, dass dies junge Talent nun Ruhe, und die rechte Art der Ausbildung, nicht nur für den mechanischen, sondern auch für den künstlerischen Theil der Musik erlange, zugleich aber als Mensch, geistig und körperlich, bewahret, genährt, befestigt und herangebracht werde. Es kann viel aus ihm werden: bey solchem Herumführen aber schwerlich.

Scipio, oder die Eroberung von Neukarthago.

Eine grosse, heroische Oper in zwey Acten, vom Dr. Heinrich Joseph Ultsch, in Musik gesetzt vom Prof. Joseph Fröhlich.

Diese Oper ist eine sehr erfreuliche Erscheinung unter den ästhetischen Producten des südlichen Deutschlands — ein ansprechender Heldensang aus des Mayns wein- und liederreichen Gründen; und muss als solcher für den Franken ein erhöhetes Interesse haben. Der Dichter, durch mehre gelungene Gedichte im Inlande mit Ehren bekannt, und ein gründlicher, im In- und Auslande mit Achtung genannter Tonkünstler haben sich vereint bestrebt, einen neuen, schönen Beytrag zur Reihe der fränkischen Kunstproducte zu liefern.

Ref. hat Gelegenheit gefunden, sowol das Manuscript zu lesen, als Proben aus der musikal. Composition zu hören; und will deshalb das deutsche Publicum im Voraus auf das Werk aufmerksam machen.

Heldentugend, als Siegerin im Kampfe mit den grössten Interessen des Menschen, ist die dem Gedichte zu Grunde liegende Idee, personificirt im Scipio, dem grossen Römer, wie er unter allen den Anreizungen, die aus den gewaltigsten Zügen der Menschennatur, Vaterland und Liebe, hervorgehen, mit reiner Treue als ein Ideal wahrer Grösse dasteht. Durch die historische Wahrheit wird das Gedicht ein reines Drama, ein Act aus dem grossen Ganzen der Weltgeschichte.

Die Entwicklung dieser Idee in dem vorliegenden Werke gleicht einer skitzirten Zeichnung von grossen, energischen Zügen, und ist mehr Andeutung, als detaillirte Ausführung.

Eine glückliche Ruhe umgiebt Karthago. Zu den Göttern fleht im Tempel Semora, eine spanische Prinzessin, ihres Geliebten, Allucius, Prinzen von Celtiberien, harrend; bange Ahnungen zittern durch ihre Seele; heiliger Trost quillt ihr aus den Gesängen der Priesterinnen entgegen. Allucius erscheint; unter den sanftesten Tönen der Liebe feyern beyde ihre Verlobung. Da ruft ein Herold den Prinzen nach Karthago: Furcht und Schrecken durchbeben die Liebenden; sie scheiden, von der Liebe hoher Kraft durchglüht. Scipio, der Heldenjüngling, steht als Proconsul voll hohen Römersinnes in Spanien, zu rächen die Schmach des Vaterlandes an den treulosen Bundesgenossen, und den Tod seines dort gefallenen Oheims und Vaters, und die umgestürzte Römerherrschaft neu zu errichten: er steht vor Karthago, dessen Fall seine Bahn eröffnen soll. Seine Reden begeistern, sein Muth entflammt; Nemesis schwingt die Fackel; Karthago fällt im wiederholten Sturm. Der glückliche Sieger belohnt die Tapfern feyerlich mit Kronen und Ehren, während bebend Tausende der Feinde von ihm ihr Loos erwarten; Semora ist unter den Gefangenen. (Erster Akt.) — Diese erscheint vor Scipio, um ihre Freylassung flehend. Der Heldenjüngling wird von Liebe getroffen; sein Geständnis ist schüchtern heimlich: Jammer und Unmuth erfüllen die Seele der Jungfrau, die ihn verkennt; hoch flammt in ihrer Seele der höchsten Freyheit unendliches Gefühl, sie emporhebend über das schreckliche Loos entehrender Sklaverey. So

erscheint sie noch edler und grösser dem Jünglinge, der für sie entbrennt; und der römischen Rache laute Zurufungen lösen sich auf in die sanften Regungen und zärtlichen Laute einer hoffenden Liebe. Aber Semora, verzweifelnd, bereitet sich zu dem schrecklichen Abschiede aus der heimischen Flur; mit Schrecken steht die Zukunft vor ihr; sie sieht des Meeres tobende Schlünde, und stürzt hülflos in das rettende Grab der Wogen. Plötzlich erscheint als Fremdling bey ihr Allucius, entschlossen sie zu retten, oder zu begleiten. — Noch kennt Scipio Semora's Liebe nicht. Ganz durchdrungen von der reinsten Liebe Begeisterung hebt er durch die Gewalt seiner Rede das ganze Heer zu sich empor auf die Stufe hoher Menschlichkeit; er vergiebt den Feinden, schenkt den Gefangenen die Freyheit, gewinnt und fesselt alle an seinen erhabenen Römersinn: da tritt vor ihn wieder Semora mit ihren Aeltern, und mit ihr Allucius, der Fürst der treulosen Celtiberier, der um die Freylassung seiner Braut bittet. Jetzt enthüllt sich das Schicksal: doch der reine Geist, der Versuchung trotzend, hebt sich empor, frey und unbesiegt, zum höchsten Leben der Menschheit; und wie vom Verklärungsglanze umstrahlt, führt der liebende Sieger die Geliebte in die Arme ihres Verlobten, die Auslösungsgeschenke als Brautschatz zufügend. — Dies ist ein kurzer Abriss der Anlage des Werks.

Ref. kann, hinsichtlich der Dichtung, nicht einzelne Partien als die gelungensten herausheben, da das Ganze in gleicher Regelmässigkeit und Gediegenheit dasteht. Die Diction ist vorzüglich correkt; und die Gesänge zeichnen sich vor fast allen Opern dadurch aus, dass sie wahre Lieder sind dem Baue und dem Gehalte nach. —

Der Componist ist dem Dichter durch die feinsten Nüancen, durch alle Höhen und Tiefen der Empfindung treu gefolgt, und hat denselben so ganz begriffen, und so gut gedeutet, dass weder unter diese Musik ein besserer Text, noch diesem Texte eine passendere Musik wird unterlegt werden können.

Feyerlich, mit Benutzung der vereinten Wirkung aller Instrumente beginnt die Ouverture mit einem langsamen Satze, in welchem sich das Grosse der Handlung schon ankündigt. Der Fortgang dieses Stücks lässt uns dann im Voraus die Hauptmomente der Begebenheit ahnen, deren Verwicklung und Auflösung; aber auf eine so fliessende Art, dass dasselbe für sich allein ein zusammenhängendes Ganzes ist. So regelrecht dasselbe übrigens mag gearbeitet seyn, (was Ref., als mit den praktischen Grundsätzen der musik. Composition nicht vertraut, Kennern zu beurtheilen überlässt,) so viele Wirkung einzelne Stellen, sowol im Kräftigen als Zarten machen: so mag doch dessen vorzüglicher Werth in der höhern Ansicht, und einer tiefen, eigenen Anschauung liegen, die sich der Tonsetzer von dem ganzen Stücke bildete, wodurch sich, wie dies besonders bey mozart'schen Ouverturen der Fall ist, gleichsam eine gedrängte Idee des Ganzen entwickelt, die uns nicht die Begebenheiten sowol, sondern mehr die Gründe und die Nothwendigkeit ihrer Entwicklung darlegt. Der Tonsetzer hat übrigens recht gut gehandelt, dass er nach dem feyerlichen und jubelnden Schluss der Ouverture eine Einleitung durch einige Blasinstrumente zum Anfange des Stücks, besonders zum ersten Chor der Priester und Priesterinnen gab, der sonst unmöglich diese ergreifende Wirkung hätte hervorbringen können, welche den Ref. bey dessen Anhörung durchdrang. Der Gesang ist im feyerlichen Style der Hymnen, ernst und heilig, wie das stille Dunkel eines dichten Haynes. Und wie Engelsharmonien von den Wipfeln des Hayns tönt mit unwiderstehlicher Anmuth in die Seele des Beängsteten der folgende Chor:

> Verscheuche die ängstlichen Sorgen,
> Lass fliehen, was quälen dich mag;
> Des Lebens holdseliger Morgen
> Verspricht Dir den freundlichsten Tag;

so, dass aus jeder Brust die Unruhe entflieht, und im hellen Sonnenschein das Leben dazuliegen scheint. — Dies scheint dem Ref. überhaupt die ächte Art musikalischer Malerey, wenn sich durch die Musik das warme Leben, das frische Colorit entwikkelt, auf welches der Dichter in seiner edeln und festen Zeichnung schon verwiesen und gedeutet hatte. So müssen sich Dichter und Tonsetzer ergänzen, so, dass die Individualität beyder in der Anschauung einer höhern Ansicht, die sich im Tiefsten des menschlichen Herzens gründet, in Eine zusammenschmilzt. Daher entfalten sich in den Gesängen überhaupt Gefühle und Gemüthsstimmungen, durch ausdruckvolle Melodien, durch mannichfaltige Modulationen, durch eine passende und erhebende Instrumentation hervorgebracht, wie man sie selten in ähnlichen Werken findet, wo das Gefällige der Gesangsweise so oft das Tiefe und Wahre ersetzt, der Reichthum in Modulationen die har-

monischen Kenntnisse des Tonsetzers zur Schau legen soll, und die häufige, die Singstimme oft deckende und im freyen Vortrag beschränkende Instrumentirung nur zu äusserm Glanz führt. — Es liegt ausser dem Zwecke einer Anzeige, eine Kritik der einzelnen Stücke zu liefern. Ref. macht daher, unter Beziehung auf das im Allgemeinen Gesagte, besonders auf die Arie der Semora: „Aufgesprosst zur Lust und Freude", die vom Chor der Priester und Priesterinnen begleitet wird, und auf den Hymnus aufmerksam, den diese bey der Verlobung im Tempel singen, worin sich mit den heiligen Empfindungen so viel Inniges und Herzliches im Gedichte, wie in der Musik, verbindet.

Bis hieher herrschte die Stimmung der Sehnsucht und Liebe. Mit der 6ten Scene ändert sich der Charakter. Scipio tritt vor seinem Heere in heldenmässiger Begeisterung auf; männlicher Heldenmuth, das Gefühl gekränkten Stolzes und der noch inwohnenden Kraft tritt an die Stelle der vorigen zarten Gefühle; und mit festem und sicherm Schritt, den die marschmässige Bewegung des Eingangs vom Recitativ ganz richtig bezeichnet, nähert sich der junge Held seinen tapfern Kämpfern, und erklärt ihnen das Unabänderliche und nahe Bevorstehende eines entscheidenden Kampfes, wozu er sie in der folgenden Arie auffordert, ihren Muth entflammt, dessen warme Anregung sie durch die Kraft beantworten, womit sie die von ihrem Feldherrn gegebene Aufforderung erwiedern. — Ueberhaupt scheint diese Scene dem Ref. zu den gelungensten Partien des ganzen Stücks zu gehören, und vom Dichter und Tonsetzer mit Liebe gearbeitet worden zu seyn. Vorzüglich gut ist von dem erstern die Art ergriffen, wie er uns im Recitativ schon ein herrliches und vollendetes Bild dieses grossen Römers entwirft, dessen Innerstes mit den edelsten und tiefsten Gefühlen einer, dem Helden unentbehrlichen, unerschütterlichen Festigkeit, einer gerechten Rache an den treulosen Bundesgenossen erfüllt ist; welche Züge des Heldensinns durch die Beymischung der reinsten, kindlichen Liebe sich zu einem vollendeten Bilde gestalten. Wie wichtig eine solche feste Charakterzeichnung seines Helden an diesem Platze sey, scheint der Dichter sehr gefühlt zu haben; denn er lässt ihn in der Arie selbst noch einmal dieselben Empfindungen wiederholen: hier dienen sie aber zugleich, um seine Soldaten zu entflammen. Daher die grosse Wirkung des einfallenden Chors: „Ehre seinem Namen, Ehre! sie zu schützen, schwören wir" — welcher in wilder Begeisterung dem würdigen Feldherrn zuruft: „Führ' uns über Land und Meere, Heldensohn, wir folgen dir". — Das darauf folgende Terzett: „des Römers Ruhm und Vaterland" gefiel Ref. vorzüglich, besonders die Behandlung des 1ten Theils, als Canon, mit einer würdigen und männlichen Gesangweise. Die darauf folgende Romanze, den Siegesmarsch, welchen die Soldaten mit ihrem Gesange begleiten, wie uns die Geschichte von den Römern erzählt, und den nach der Austheilung der Belohnungen folgenden Chor: „Seyd uns gegrüsst mit dem Lorbeer im Haar" — so wahr und originell auch diese Stücke gegeben sind, übergeht Ref., um nicht zu weitläufig zu werden. Das Finale des 1ten Acts hatte für den Tonsetzer viel Missliches, weil dasselbe keine rasch fortschreitende Handlung darbietet, sondern ein hoher, festlicher Triumphgesang ist. Aber er hat es so gut behandelt, die ganze Ausführung mit einer Lebendigkeit und Kraft gegeben, die jedem auffallend ist, der das Wesen der dramatischen Musik kennt. Der Antheil, den alle Stimmen, die concertirenden Anführer, so wie der Chor der Soldaten nehmen, das Verflechten aller Instrumente, die häufige contrapunktische Form in den Nachahmungen und Gegensätzen, wodurch auch das Orchester gleichsam handelnd erscheint, das Drängen der Ideen — alles giebt dem Ganzen eine Lebendigkeit und Anschaulichkeit, dass sich jedes Gemüth begeistert fühlt. —

Der 2te Act beginnt mit den zartesten Regungen der Liebe, welche Scipio gegen Semora erfüllen. Das Missverstehen von Scipio's Liebe auf Seiten Semora's, und Scipio's immer schüchterne Liebeserklärungen geben den Stoff zu einem Duett zwischen beyden, dem ersten Stücke des 2ten Acts, wo der Ausdruck widersprechender Empfindungen, und die Vereinigung derselben in einer Melodie, gewiss zu den schwersten Aufgaben für den Tonsetzer gehört; die aber hier gehörig gelöst wurde. Die folgende Scene ist ein wahres Seelengemälde, sowol von Seiten des Dichters, als des Tonsetzers. Alle Gefühle einer rein und zartliebenden Seele entwickeln sich hier; und was die Wirklichkeit versagt, das nimmt das Herz im süssen Traume auf und glücklich ruht der Held an der Geliebten Brust. Hier hat der Tonsetzer ein Ideal einer rein und heiss liebenden Seele in

Tönen gemalt, wie es die Wirklichkeit kaum zu geben im Stande ist. Sogar die Setzung und Anwendung der verschiedenen Instrumente, z. B. die Begleitung vom Bassethorn, die verschiedenartigste Mischung und Abwechslung derselben, trägt das Ihrige zur Wirkung des Ganzen bey. Doch haben Dichter und Tonsetzer entschieden das Meiste in der folgenden Scene der Semora geleistet, die von beyden ein Meisterstück ist. Niedergedrückt von der vermeyntlichen Härte ihres Schicksals, ergiesst sie sich in einen Strom von Gefühlen, deren Tiefe und Lebendigkeit die wärmste Theilnahme in uns erregen. In dieser Stimmung nimmt sie Abschied von der heimischen Flur, und von dem Geliebten, dessen Bild sie vor sich sieht. Vergebens suchen sie ihre Jungfrauen zu trösten. Mit erneuerter Kraft kehrt der Schmerz zurück; schauerlich stellt sich das Bild einer heillosen Zukunft vor ihre Seele, indem sie in die Worte ausbricht: „dumpf braust der Sturm von Süden her;

> Der Orkan tobt: ach, hörst Du nicht,
> Wie schaurig und verderbenschwer
> Die Woge sich an Woge bricht?

Ihr entgegnen die Jungfraun:

> „Oft führet der Sturm, der Verderben gedroht,
> Zum sichern Hafen das schwankende Boot."

Allein immer schwärzer sieht sie die Wolken sich über ihr Haupt zusammenziehen; sie ruft:

> „Schon netzt mich die Welle; ich rufe laut:
> Wer schirmet, wer rettet die hülflose Braut?" —

Sich von aller Hülfe verlassen glaubend, greift sie nach eigenem Schutze; und auf die höhere, in ihrer Brust wohnende Kraft vertrauend, geht sie in eine heilige Zuversicht über. Sie sieht schon den Triumph ihres höhern Selbst über das andrängende Schicksal; und mit festem Muthe ergiesst sich ihr Gesang:

> „So stürz' ich denn muthig und siegreich hinab
> In' des tobenden Schicksals verborgenes Grab;
> Auch im Grab' ist Semora noch frey."

Wenn der Tonsetzer uns hier die ganze Kraft seiner Kunst fühlen lässt, indem er uns von dem zartesten Gefühle der unschuldigen Liebe bis zur höchsten Verzweiflung, und von hier in das Gefühl der heldenmüthigsten männlichen Gesinnung führt; wenn er hier, was Rhythmus, Harmonie und Melodie zur Wahrheit und Lebendigkeit des Ausdrucks darbieten, mit einer ausgesuchten Behandlung der Instrumente verbunden hat: so erhält aber auch die Sängerin eine Gelegenheit, ihre ganze Meisterschaft, sowol im Gesange, als in Action und Declamation darzulegen; und Ref. kennt wenige Scenen, welche Gelegenheit zu einer so reichen und höchst wirkungvollen Gestaltung darböten. Im Einzelnen war es Ref. vorzüglich interessant, zu bemerken, wie der Tonsetzer den Ausdruck der Entschlossenheit in der Stelle: „Auch im Grab' ist Semora noch frey" — in den Eingang der Ouverture verlegte, und so gleichsam andeutete, wie der Mensch durch eine feste, höhere, geistige Stütze, die er in seiner Brust bewahrt, den Sieg über jeden, auch noch so gewaltsamen, äussern Andrang erringen könne, durch welche Seelenstärke sich die Hauptpersonen des Stücks, Scipio und Semora, auszeichnen.

Das darauf folgende Terzett zwischen Semora, Allucius, und dem, bey Semora wachhaltenden römischen Anführer Digitius, ist der schöne Ausdruck sanfter, freundschaftlicher Gefühle, die sich mit höchster Innigkeit ergiessen. — Der folgende Chor der Krieger: „Immer frey und guter Dinge zieht der Krieger durch die Welt" — bringt wieder eine neue, heitere Stimmung in die bisher ernsthafte Situation; und im gleichen Geiste, nur edler und würdiger, ist das Quartett von Scipio, Lälius, Trebellius, und Martius. Das Entschlossene, und die canonische Behandlung, selbst die Kürze des Stücks, und das Rhythmische in der Begleitung, ist sehr gut angewendet. Hierauf folgen noch zwey kurze Chöre der begnadigten Spanier und Spanierinnen, und dann das Finale, welches Semora's und Allucius Dankgefühle, den Beyfall des ganzen römischen Heeres und seiner Führer, nebst den edelsten Erklärungen Scipio's enthält, und mit einem allgemeinen, lauten Jubelgesang sich endigt, der sich sowol durch Heiterkeit, als durch Kraft und Würde auszeichnet.

Indem Ref. diese Anzeige schliesst, glaubt er mit Grund erwarten zu können, dass diese Oper dereinst zu den besten Stücken deutscher Kunst werde gezählt werden; und wünscht im Voraus dem Theater Glück, welches dieselbe zuerst sein Eigenthum nennen kann.

Würzburg.

S. C. Maier,

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten November. №. 46. 1816.

Günstige und ungünstige Lehrzeit.

In dem geistvollen Werk der Madame Stael: *Deutschland* — kommt folgende Stelle vor:

„Man muss unterscheiden zwischen den Studien, die sich auf die Ausübung der Kunst beziehen, und zwischen denen, welche die Theorie des Talents zum ausschliessenden Gegenstande haben. Diese, wenn sie allzuweit getrieben werden, ersticken die Erfindung. Man wird verwirrt durch die Rückerinnerung an alles, was über ein Meisterwerk gesagt worden ist; man fühlt zwischen sich und dem Gegenstande, den man malen will, eine Menge von Abhandlungen über Malerey und Bildhauerey, über das Ideale und Reale; und der Künstler ist nicht mehr allein mit der Natur." — „Ohne allen Zweifel ist die Aufmunterung der Geist aller dieser Handlungen: allein durch allzuviel Aufmunterung ermüdet man das Genie, wie man es durch allzuviel Zwang erstickt, und in Dingen, die von der Einbildungskraft abhängen, bedarf es einer so glücklichen Mischung von Hindernissen und Erleichterungen, dass Jahrhunderte vergehen können, ohne dass man den eben rechten Punkt erreicht, wo die Blüthe des menschlichen Geistes in ihrer ganzen Kraft hervorbricht."

Besonders der letzte Theil dieser Stelle bezieht sich eigentlich auf das, was ich sagen will.

Wem hat sich nicht schon die Alternativ-Frage aufgedrungen: Soll man das Talent (denn ein solches muss als angeboren vorhanden seyn, wenn überhaupt von zu erwerbenden Fertigkeiten die Rede seyn soll,) recht mitten in sein Element setzen, und ihm alle Nahrungsquellen öffnen, damit es sich unausgesetzt nähre; oder soll man es verkürzen, zuweilen Mangel. Sehnsucht leiden lassen, damit es gleichsam aus dem Gegensatz und nach dem psychologischen Gesetz: *nitimur in vetitum* — nur desto feuriger nach der Kunst verlange?

Ohne Zweifel jedes nach Umständen und im rechten Maas; aber eben dieses zu treffen, ist ja die Aufgabe!

Wir hören hundertmal im Leben, und lesen es in Biographien, wie angeborne Talente unter sehr beschränkenden Verhältnissen sich zu grosser Vollkommenheit hinaufgebildet haben. In Armuth wuchs der Jüngling heran, die Aeltern drangen auf irgend einen einträglichen Erwerbs-Zweig, sie suchten den Sohn von der brotlosen Kunst abzuhalten, sie brauchten Ueberredung und Zwang: aber dies alles schien seinen Hang, seinen Eifer nur destomehr anzufachen; er weihte sich der Kunst, und wurde ein Liebling der Zeit.

Die meisten Erfindungen im Technischen, die höchsten Virtuositäten im Artistischen sind gewiss von solchen gemacht und erreicht worden, die mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt hatten. Mit den ärmlichsten Werkzeugen sind die grössten mechanischen Künste ausgeführt, auf den elendesten Instrumenten sind die besten Virtuosen gezogen worden, und die Anfänge alles dessen, was uns jetzt mit Erstaunen und Wonne erfüllt, waren, wenn wir die Geschichte fragen, nur gering, und ungünstigen Umständen abgekämpft.

Andererseits kann man aber doch nicht längnen, dass manchem Talent sein rechtes Element fehlte, dass z. B. manches Kind unmusikalischer Aeltern musikalisch geworden wäre, wenn es von früher Jugend an in der Welt der Töne gelebt hätte; dass vieles, was sich nur mit Mühe lernt, dem Sohn des Künstlers durch das tägliche Treiben seines Vaters gegeben ist, und instinctmässig wird; dass der durch Umstände Beschränkte in Gefahr kommt, in hundert leeren Versuchen sich abzumatten, und dass ihm, der das unter so viel Sorg' und Mühe

Errungene leicht auch für ein Gelungenes hält, vielleicht für immer einer fehlerhaften Manier anklebt, weil er als Autodidaktos guter Muster entbehrte.

Die Quelle aller Kunst im Menschen ist ohne Zweifel Einbildungskraft und Phantasie; und so wie unsere äusseren Sinne, wenn wir die Natur u. das Leben nicht blos oberflächlich anstarren sollen, gleichsam hinausstrebend thätig seyn müssen, so muss auch die Einbildungskraft und Phantasie des Kunstjüngers stets arbeiten, und wechselsweise schaffen und aufnehmen.

Diese Kräfte in dem Zögling immer und vor allem rege und thätig zu erhalten, ist die Sache des Lehrers, und er muss in dieser Beziehung eine deutliche Fühlung von dem innern Zustand seines Zöglings besitzen, um ihn weder vergebens nach Nahrungsstoff schmachten zu lassen, noch ihn damit zu überfüllen.

Zuweilen darf die Schule ihr eigentliches Lehramt etwas lange anhaltend verwalten, damit der Schüler nach Anwendung dieser Theorie, nach Ausübung, nach Urtheil und Lob Verlangen trage: dann aber werde ihm gewährt, seine Versuche öffentlich auszustellen; denn nur dieses kann ihn vermögen, neuen Lehrstoff in sich aufzunehmen.

Es bleibt wol am besten dem Leben selbst überlassen, das kunstliebende Gemüth zuweilen seinem Element zu entrücken, und ihm durch seine Sehnsucht nach Genuss oder Ausübung recht das Herz anschwellen zu lassen. Es wird dadurch nur um so intensiver, und die unaustilgliche Liebe durchdringt nur um so mehr alle Theile seines Lebens und Wesens; so dass später seine Kunstäusserungen immer aus den innersten Tiefen der Seele quellen. Der Schule steht aber die unausgesetzte Uebung, der Fleiss wol an, wenn nur immer ein consequentes Fortschreiten, ein Wechsel der Regel und ihrer praktischen Anwendung, der Theorie und Uebung, des stillen Lernens und öffentlichen Ausübens angewendet wird.

Wer Etwas recht lernen will, behauptete jemand, der muss es täglich seine acht Stunden treiben. Aber der Lehrer hüte sich, die Selbstthätigkeit des Schülers dadurch zu lähmen, dass er den freyen Raum seiner Phantasie mit überflüssigen Lehrsätzen auspfählt, und die schweigsamen Hallen seines Innern mit pedantischen Regeln vollschreyt.

Raphael Mengs ist von seinem Vater zum Maler geschlagen worden. Es ist freylich nicht abzusehen, ob er ohne dieses Ritterschlagen ein besserer oder schlechterer Raphael geworden wäre: gewiss aber ein schlechterer, wenn ihm der Vater, statt des Fortfuchtelns auf gemessener Kunstbahn, das Beste aller Zeiten vor Augen gestellt, u., wie unsere Kunstschulen belieben, ihn angehalten hätte, alle diese Vollkommenheiten strebend zu umfassen und in sich zu vereinigen!

Er möchte dann, so überfüllt, schwerlich auch nur ein Katzenraphael geworden seyn, denn dieser (der verstorbene Maler Mind wurde so genannt) ist durch Liebe zur Kunst und Vorliebe für diese Thierklasse, und durch ungestörtes Studium, wenigstens in seiner Art gross geworden.

F. L. B.

Brief-Fragment.

— — Wir sprachen zuweilen vom beseelten, vom seelenvollen Vortrag in Schauspielkunst und Musik. Heute im Liebhaberconcert hatte ich einmal wieder recht Gelegenheit, an unsere damaligen Foderungen zu denken. Liebe, Freundschaft, Hoffnung, Sehnsucht, Schmerz, Wonne, Entzükken u. s. w. — diese Dinge hörte ich aus allen Kehlen, und aus jeder erhielten sie eine andere Bedeutung. Sie hallen von Munde zu Munde, alle sprechen davon, alles singt sie, der dürftigste Schüler, wie der reichste Meister; und doch, — was ist verschiedener, als die Gefühle, die Leidenschaften, die Regungen des Gemüths, für die immer Ein Name cursirt!

Bey jedem Menschen sind diese Wesen andere; bey jedem sind ja auch die Elemente des Lebens anders gemischt, aus welchen jene Empfindungen hervorblühen. Jener hat schwache Dämmerungen davon: diesem will ein Gefühl die Brust zersprengen; den Einen erregt kaum das Ungeheuere in der Darstellung in seinem Alltagsgefühl: dem Andern weckt ein leiser Ton alle verwandten Lebenstöne.

In keiner Kunst vielleicht fällt dieser Unterschied so sehr auf, als in der Musik; begreiflich, weil ja hier die Bewegungen der Seele am unmittelbarsten zu uns sprechen. Aber leider stört auch hier den sinnigen Hörer die Entweihung der schönen Tiefen der Menschennatur sehr schmerzlich. Menschen, die nur der flachsten und herumhüpfendsten Gefühle fähig sind, singen von

Seelenwonne, Seelenschmerz u. s. w.; und tragen das Tiefstempfundene vor, als wäre es blos von der Oberfläche ihres kahlen Wesens und Daseyns abgeschöpft worden.

In dem darstellenden Künstler, dem Sänger u. s. w., muss in dem Augenblick, wo er etwas Leidenschaftliches vortragen will, das, was er je von ähnlichen Gefühlen selbst empfunden, was er bey starkempfindenden Menschen, wenn sie ihm auch, statt der Wirklichkeit, die Kunst vorführte, während ihrer tiefsten Regungen mitfühlend empfand, jetzt gleichsam wieder auferstehen; es muss ihm zur Gegenwart werden. Der Sänger, der sich eines gefühlvollen Vortrags will rühmen können, muss durch Vergegenwärtigen des einst u. je Empfundenen so erregt seyn, dass bis tief hinab, wo durch geheimnisvolle Bande Gemüth und Organismus verbunden sind, die Vibration reiche, und so der Ton aus dem bewegten Innersten beseelt hervorsteige.

Alles Andern muss sich der Künstler entschlagen, aller fremdartigen Gedanken, Absichten, Künsteleyen; ganz auf das, was der pathetische Moment will, sich isoliren; und wenn er sich mit diesem Gefühl erfüllt hat, dieses gleichsam ohne Mittel geradezu an sein geübtes und weiches Organ anschlagen lassen, dass der Ton von seinem seelischen Ursprung Kunde giebt.

Ein solcher Vortrag wird stets die ihm in Harmonie verwandten Herzen finden, ja er wird auch die Schwerrührbaren zum Mitempfinden zwingen.

Es hat freylich in jeder Zeit nur wenige Erlesene, Sänger und Sängerinnen, gegeben, von denen ein einzelner Ton schon als ein beseeltes Wesen hervordrang, deren Gesang die erstarrte Masse der Welt in lauter Gefühle aufzulösen wusste, so wie das Leben selbst in ihnen ein flussiges Element, ein klarer, bald ruhig-spiegelglatter, bald aufgekräuselter, bald hochaufwogender See zu seyn schien. Dennoch kann auch der nicht so glücklich Begabte durch Geschmack und rechte Bemühung sehr vieles leisten, wenn er nur in der Ausübung stets auf sein Inneres zurückzukommen weiss. Aber das ist das Leiden in der Kunstwelt, dass so viele Unberufene die herrliche Kunst ausüben: dass Manche, die kaum gut genug sind, das gemeine Daseyn als Handwerk zu betreiben, das erhöhte Daseyn als Kunstwerk darstellen wollen: dass die Meisten nicht viel Tiefes während ihres Lebens empfunden haben, wenig Reinmenschliches, sondern nur ihre unerfreulichen Besonderheiten, u. noch Wenigere es dahin brachten, sich in die Gefühle anderer, höherer Naturen hineinzuempfinden; dass auch das Wenige, was sie in den guten Tagen ihres Lebens gefühlt, mit der Zeit verflogen, oder in ihnen für alle Wiedererweckung erstarrt und verknöchert ist. Die ästhetische Abstraction, das sich Besinnen auf seinen eigenen, innersten Menschen, ist so selten, als die philosophische Rückkehr in sein Inneres.

Ein grosser Theil weiss auch seinen Gefühlen keine Sprache zu geben, aus Unzulänglichkeit des Organs, der Schule, aus Selbstversäumnis oder Unbeholfenheit. Viele gehen im Schlendrian, vielleicht auch in allerhand Geschäftigkeit und Zerstreuung befangen, mit Nachlässigkeit an ihre Darstellungen.

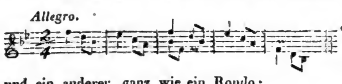
So hat die Welt oft an vielverheissenden u. kostspieligen Kunstanstalten gar nicht viel, und es bleiben nur wenige ächte Kunstmomente übrig, wo ein tiefempfundenes Schönes aus dem Herzen zum Herzen dringt.

F. L. B.

NACHRICHTEN.

Lissabon, den 12ten October. Seit meinem letzten Schreiben hat man sich hier veranlasst gefunden, Mozarts weltberühmten Schwanengesang, sein *Requiem*, zum erstenmale aufzuführen. Der Tod der Königin von Portugall gab diese Veranlassung. Es wurde in zwey verschiedenen Kirchen an zwey verschiedenen Tagen aufgeführt. Da es hier nicht verstattet ist, weibliche Stimmen bey der Kirchenmusik zu benutzen, musste man sich für den Sopran mit einigen schlechten Castraten aus der Patriarchalkirche begnügen. Die Alt-, Tenor- und Bassstimmen waren aber den Sopranen auch eben nicht vorzuziehen; vornämlich intonirten sie alle, mehr oder weniger, unrein. Den Sopranisten Angellelli, der rein und wirklich schön singt, hatte man ersucht, die Solopartie zu übernehmen: da er aber hörte, er müsse auch die Proben mithalten, schlug er's ab. Ohngeachtet nur zwey Proben gehalten wurden, spielte doch das Orchester im Ganzen ziemlich gut. Im Einzelnen blieben die Fagotte einigemal aussen; und statt der Bassethörner, die man, wie wesentlich

sie auch zum Werke und seiner beabsichtigten Wirkung nöthig sind, wol weglassen musste, weil sie in ganz Lissabon nicht zu haben sind — hatte man englische Hörner (*Corno inglese*) genommen, die freylich einen andern, viel weniger feyerlichen und rührenden Ton haben. Uebrigens hatte man das ganze Werk beträchtlich verkürzt. So blieb z. B. die grosse, aber allerdings auch schwere Fuge aus G moll weg. Das Orchester bestand nur aus 12 Violinen. 2 Violen, 2 Violoncellen, 2 Contrabässen, und den vorgeschriebenen Blasinstrumenten; jede Singstimme war vierfach besetzt. Nach dem *Requiem* wurden Absolucões vom Kapellm. der Patriarchalkirche, Hrn. Leal, gegeben. Ich will die Composition dieser Absolutionen im Allgemeinen gar nicht verachten, im Gegentheil nicht unbemerkt lassen, dass gute einzelne Melodien, ja manche gute ganze Sätze darin sind, die auch Kenntnisse, Ernst und Fleis verrathen: aber das Ganze ist weit eher im Opern-, als im Kirchenstyl geschrieben; und vollends nach Mozarts erhabenem, tief eingreifendem Werke klang sie mager und oberflächlich. Sie mögen selbst urtheilen, wenn ich Ihnen sage, dass ein Chor also anfängt:



und ein anderer, ganz wie ein Rondo:

Allegretto.

Dennoch wurde diese Musik hier von Vielen der mozartschen vorgezogen, eben weil sie das war, was man von der Oper her gefällig nennt, und was selbst das Tändelnde nicht ausschliesst. Dies mag zugleich als Beweis dessen dienen, was ich in meinem letzten Briefe von der hiesigen Kirchenmusik und dem Geschmack der Portugiesen in ihr gesagt habe. —

Seit der Mitte des Julius ist die italien. Oper, so wie das portugiesische Schauspiel, der Trauer wegen, geschlossen; und man sagt, es werde dies noch sechs Monate fortdauern: doch sind Privatconcerte unverwehrt. Unter diesen zeichnen sich jetzt vor allen die aus, welche ein hier angesiedelter, angesehener, schwedischer Kaufmann, Herr Deron, in seinem Hause und nur für seine Freunde giebt. Es werden da zwar nur Quartette und Quintette, diese aber mit guter Auswahl und meist trefflich ausgeführt. Haydn, Mozart und Beethoven werden am häufigsten, aber auch hier fast allein in Lissabon, gehört. Hr. D. selbst spielt gewöhnlich zweyte Violin; der eine Giordani, hier der beste Violinist, spielt die erste Violin, sein Bruder, der beste Violoncellist, Violoncell; und zwey Engländer, brave Dilettanten, spielen Viola. Zuweilen nehmen auch andere fremde Dilettanten thätigen Antheil; und unter diesen zeichnet sich vor allen Hr. Torrianzi, ein wahrhaft trefflicher Klavierspieler, aus.

Berlin. Uebersicht des Octobers. Den 4ten ward zum erstenmal gegeben: *Der Hund des Aubri de Mont Didier*, oder *der Wald bey Bondy*, historisch-romantisches Drama in 5 Abtheilungen, mit Tanz, aus dem Franz. übersetzt von Castelli. Ich erwähne dieses Zug- und Kassenstück hier nur wegen der beygefügten Musik vom Ritter v. Seyfried, die mehre sehr gelungene Stellen hat, u. bemerke, dass der Hund des Aubri, welcher von dem, des Hrn. Karsten vom k. k. Theater an der Wien, (so wie einmal die Wirthin Gertrude v. dessen Gattin) gegeben wurde, seit jenem Abende schon öfters über die Bühne gelaufen ist, seine Freunde aber nicht immer mit seinen Kunststückchen zufriedengestellt hat. — Den 10ten gab der kön. bayers. Kapellm., Ritter v. Winter, Concert vor einem sehr zahlreichen Auditorio, in Gegenwart des Königs und der ganzen königl. Familie. Nach einer neuen, inhaltreichen Ouverture von dem trefflichen Meister, sang seine Schülerin, die bayersche Hofsängerin, Dem. Metzger, eine Scene und Arie von Rossini. Ihre Stimme ist klangvoll, und zeichnet sich besonders durch die vollen Mitteltöne aus; ihr Talent im Vortrag und ihre gute Schule gefielen sehr. Dann folgte die von Winter componirte Cantate: *Germania*, die von ihm 1814 zur Bezeichnung und Feyer der grossen Erfolge des deutschen Freyheitskrieges in Musik gesetzt und in München mit entschiedenem Beyfall aufgeführt wurde. Auch hier gefielen mehre einzelne Partien sehr; z. B. Hermanns, von Hrn. Fischer brav gesungene Arie: Nicht der Sturz der Legionen u. s. w., der Chor: Es jauchzen die Völker u. s. w., und das Lied: Wohlan u. s. w. Allein mehre Stellen in der

schönen, von Mad. Schulz wirkungvoll vorgetragenen Arie der Germania: Neues Leben athmet wieder u. s. w., so wie andere Stellen der Trompeten u. s. w., und die, in jene Arie sinnreich verflochtenen drey Chore der Soldaten, des Landvolks und der Bürger, verunglückten in der Ausführung, da nur eine Probe der, zum Theil schwierigen Composition gehalten worden war. Ein prachtvolles Halleluja schloss das ganze achtungwürdige Werk. — Den 15ten ward zur Feyer des Geburtsfestes des Kronprinzen zum erstenmal und seitdem noch einmal mit sehr mässigem Beyfall gegeben: *Der standhafte Prinz. Don Fernando von Portugal*, Trauerspiel in 5 Abtheilungen, nach dem Spanischen des Calderon, übersetzt von Schlegel. Ich erwähne dieses Stück hier wegen der trefflichen, und der Handlung völlig angemessnen Musik vom Kapellm. Gürrlich. — Den 19ten wurde zur Jahresfeyer der Völkerschlacht bey Leipzig zum erstenmal gegeben: *Zaire*, Oper in 2 Abtheilungen, mit Tanz; die Musik vom Kapellm. Winter. Der Text ist nach Voltaire's bekannter Tragödie bearbeitet. Die Musik zeichnet sich durch treue Charakteristik, schöne Melodien und wirkungvolle Instrumentirung aus, und ward unter der *ruhigen und geräuschlosen* Leitung des Kapellm.s Romberg präcis ausgeführt. Die Besetzung war die beste: Hr. Fischer gab den Orosman, Mad. Milder-Hauptmann die Zaire, u. Hr. Stümer den Nerestan. Besondern Beyfall erhielten: die herrliche Ouverture; Zairens Cavatine: Lächelt hienieder u. s. w.: Orosmans Scene und Arie: Was ein liebend Herz begehrt u. s. w.; Nerestans Scene: Ach umsonst, sein harter Sinn u. s. w.; Zairens Arie: Hoch schlägt mein Herz vor Wonne u. s. w., und das Finale; so wie im zweyten Aufzuge der Chor mit Zairens Scene: Zaire zum Tempel u. s. w.; das Duett Zairens und Orosmans: Willst du mein Blut, mein Leben u. s. w.; Orosmans Scene: Hinweg aus meinem Herzen u. s. w., und Zairens Arie mit Chor: Herr, der du mein Herz durchblickest u. s. w.—

Den 24sten gab Hr. Joseph Wolfram aus Wien Concert. Er blies mit vieler Fertigkeit u. ziemlichem Geschmack im Vortrag ein Flötenconc. von Bayer in Wien, Variationen und eine Polonoise von Fürstenau. — Den 27sten ward als Nachfeyer des Geburtsfestes des Kronprinzen zum Besten der Waisen im Friedrichsstift, deren Väter für das Vaterland fielen, ein Concert veranstaltet. Nach der Ouverture aus Winters *Colmal*, sang Mad. Wranitzky-Seidler eine Scene von Nicolini, und Mad. Milder-Hauptmann mit Hrn. Stümer zwey Duette von Sim. Mayer und Gluck (aus der *Armide*). Hr. Schunke, von der stockholmer Kapelle, blies auf dem Waldhorn ein Adagio und Rondo von Crussel, und die Hrn. Westenholz u. Gabrielsky ein Concertante für Oboe und Flöte, von des erstern Composition. — Den 31sten gaben die Brüd. Bender, aus der kais. rus. Hofkap. zu St. Petersburg, Concert. Der ältere blies ein Klarinettconcert von Crusell, und zeigte einen schönen, besonders zarten Ton und ein seltenes Pianissimo in dem trefflich vorgetragenen Adagio. Dasselbe bemerkte man auch in dem Concert für zwey Klarinetten von Mess, das er mit seinem Bruder spielte, der übrigens mehr Kraft und Dreistigkeit darlegte. Dieser begleitete auch Mad. Bender, Tochter des hiesigen Contrabassisten Rambach, in einer Arie mit Chor und obligater Klarinette von Cavos, kais. russ. Kapellm., ausser der sie noch eine Scene und Arie mit Chor von demselben Componisten sang. Ihre schöne Stimme scheint bedeutenden Umfang und viel Biegsamkeit zu haben; aber Heiserkeit verhinderte die Sängerin, sich ganz zu zeigen. — Hr. Wild, k. k. Hofkapell- und Hofopernsänger zu Wien, hat mehre Gastrollen gegeben; am 13ten den Tamino in Mozarts *Zauberflöte*, am 23sten den Joseph in Mehuls *Joseph in Aegypten*. (in welchem er die schöne Romanze: Ein Knabe noch war ich an Jahren u. s. w. ganz vortrefflich sang) den 26sten und 30sten den Johann von Paris in Boyeldieu's Singspiel dieses Namens. Er ist unstreitig u. in jeder Hinsicht einer der ersten unter den immer seltener werdenden guten Tenoristen Deutschlands; seine reine, volltönende Bruststimme ist von bedeutendem Umfang: (er singt bis $\overline{b}$ ohne Falset;) auch verdienen die grosse Kraft und der Klang des Tons, das schöne Portamento, der einfach edle Vortrag, die grosse Deutlichkeit der Aussprache, sein lebhaftes und richtiges Spiel, ausgezeichnetes Lob. — Dem. Metzger, von der ich vorher sprach, ist auch am 12ten als Myrha in Winters *unterbrochenem Opferfeste* mit Beyfall aufgetreten, und einige Tage darauf mit ihrem würdigen Pflegevater Winter, den wir auch als *gelehrten* Musiker, und trefflichen, herzlichen Menschen kennen zu lernen vielfache Gelegenheit hatten, über München nach Mayland abgereist, wo er für das

nächste Carneval eine neue Oper zu schreiben übernommen hat. Er hat unsern angehenden Bassisten, Sieber, mitgenommen, der unter solcher Führung in jeder Hinsicht viel gewinnen kann u. wird. — Mad. Wranitzky-Seidler ist am 3ten und 22sten als Gräfin in Mozarts *Hochzeit des Figaro*, und am 26sten und 30sten als Prinzessin von Navarra in Boyeldieu's *Johann von Paris* mit verdientem Beyfall aufgetreten. — Hr. Schelble, dessen ich im vorigen Bericht erwähnte, hat am 29sten den Loredano in Paers *Camilla* gegeben. — Den 30sten begannen auch wieder die seit drey Wintern bestehenden, vom Concertmeister Moser veranstalteten Abonnementsquartette, in denen Compositionen von Haydn, Mozart, Beethoven, A. u. B. Romberg u. s. w. ausgeführt werden. Nur wird diesmal in jedem 4ten Concert eine ganze Symphonie von Beethoven, Haydn, Mozart u. s. w., ein Gesang-, oder ein Solostück für Pianoforte, Violine u. s. w. und eine Ouverture ausgeführt werden.

Mannheim. Ostern bis Michael 1816. Es ist billig, dass ich das jüngste Erzeugnis unsrer Thätigkeit für Musik als die erste rühme. Die Feyer des 18ten Octobers wurde sehr würdig begangen mit der Aufführung eines musikal. Kunstwerkes, welches seinen Rang weit über den gewöhnlichen Gelegenheitstücken behauptet, und in sich einen dauernden Werth trägt. Die Cantate für die Feyer dieses Tages von dem Hofschauspieler Hrn. Kaibel gedichtet, führt den Namen: *das befreyte Deutschland.* Die Musik ist von dem Hofmusicus, Hrn. Frey. Das Ganze zerfällt in zwey Abtheilungen. Die Anordnung gewährt einen, für die ästhetische Wirkung sehr günstigen Contrast. So wie in dem ersten Theile der tiefverhaltene Schmerz über die Unterdrückung des deutschen Vaterlandes der vorherrschende Ausdruck ist, so schreitet im zweyten Theile, über dem Erwachen zum neuen Freyheitgefühle, und über dem Ermannen zum grossen Kampfe, der hehre Geist Teutoniens mit gewaltigem Schritte dem Jubel entgegen, der das Ende krönt. Ich deute die Hauptmomente an, in welchen sich der Gang dieses Werks entwickelt.

Nach einer vorbereitenden, kräftigen Einleitung, regt der Genius die Klage des deutschen Volkes an. Nach einem mit dem Chore untermischten Recitative und einer darauf folgenden Bassarie, stimmt der Chor in einen Klaggesang, dessen Ausdruck so einfach, als eindringend ist. Es ist eine schön bearbeitete Idee, wie die nämlichen Worte dieser Klage:

> Sieh wie so lieblich die Wiesen grünen!
> nicht für uns, nicht für uns! —

in der nachfolgenden Tenorarie von dem begleitenden Chore wiederholt werden; wie der Chor den heitern Sinn des Jünglings, der in frohe Erinnerungen sich träumt, zu sich herabzieht, und wie dieses einzelne Interesse für eine geliebte, verlorne Braut mit der immer wiederkehrenden Klage des Volks um die verlorene Freyheit, in Eins sich verschmelzt. — Die Schlussfuge des ersten Theils hält den Charakter des Ganzen fest, indem sie den Ingrimm des Volks über den Verlust des Heiligsten im gewaltigen Ausbruche erscheinen lässt. — Der zweyte Theil verkündet in dem Erscheinen Teutoniens die Rüstung zum grossen Kampfe. In der Sopranarie schreitet ihr hoher Geist glänzend einher. Ihr Aufruf zu den Völkern wird von dem Chore erwiedert, und diese Arie mit dem Chore, gehört zu den gelungensten Bearbeitungen dieser Art. Die ganze Scene ist ein Muster, wie die sogenannte Bravour in dem Gesange behandelt werden soll. Die Stimme glänzt in Figuren, die ihr durchaus angemessen sind; sie bleiben der natürliche Ausdruck einer gesteigerten Empfindung, ohne irgendwo zur Verzerrung zu werden. — Recht originell ist das darauf folgende Duett behandelt, in welchem ein junger Kämpfer von der Geliebten Abschied nimmt, und von ihr zum Kampfe ermuntert wird. Unter der einfachen Instrumentirung tritt die Declamation deutlich und rein gehalten hervor. — Der grosse Kampf rückt nun näher; und recht an ihrer Stelle ist die, durch die eingeflochtene Melodie des schillerschen Reuterliedes erregte Reminiscenz, und die Art, wie der Nachhall dieses Liedes als Motiv des nachfolgenden Schlachtchores benutzt wird. Wohlthuend ist der unvermerkte Uebergang zur rückkehrenden Ruhe, womit sich der Schlusschor vorbereitet. Dieser, an welchen sich ein frommes Dankgebet reihet, schliesst mit einem würdigen Ausdrucke das schöne Ganze. — Das hohe Interesse jedes Deutschen an diesem Gegenstande, und dessen gehaltvolle Bearbeitung, müssen es wünschenswerth machen, dass das Werk öffentlich erscheine, und

in künftigen Jahren zur würdigen Feyer des 18. Octobers nicht nur bey uns, sondern auch in andern Gegenden Deutschlands dienen möge. Ohnehin ist es zu verwundern, dass, so allgemein die Feyer dieser Epoche ist, eine musikalische, ihr gewidmete Bearbeitung noch nicht, wenigstens nicht öffentlich, erschienen ist. Diejenige, von welcher hier die Rede war, hat das besondere Verdienst, dass in ihr nicht blos der Moment eines musikal. Effectes aufgefasst, wie bey gewöhnlichen Schlachtcompositionen: sondern eine tiefer liegende Idee in's Leben gerufen wird. — Hr. Frey, der uns diesen Genuss gewährt hat, hatte schon früher, bald nach seiner Rückkunft von einer Reise nach Wien, uns die Früchte eines gründlichen Studiums und einer reichen Erfindung dargebracht. In einem Violinconcerte aus E dur hat er eine ganz originelle Form entwickelt: in einer Messe aber, die in kurzen Zwischenräumen in Kirche und Concert wiederholt werden musste, sich als Meister auch in diesem Felde bewährt. Wenn dieser junge Künstler zu bescheiden ist, dieses Werk der herrlichen Messe von Beethoven aus C dur gegenüberzustellen, so wage ich es, meine Ueberzeugung auszusprechen, dass unter den neuern Werken keines ist, mit welchen das seine würdiger zu vergleichen wäre. — Wenn ich noch in Erinnerung bringe, was im Berichte des vorigen Sommers von der freyschen Oper, *Jery und Bätely*, Günstiges gesagt worden ist; so ist zugleich die Mannigfaltigkeit gerühmt, in welcher das Talent dieses Künstlers sich darthut, und die Erwartungen des Publicums in Anspruch nimmt.

Auf unserm *Theater* haben diesen Sommer über mehre vorzügliche Künstler Gastrollen gegeben. Ich nenne unter diesen Mad. Krieger, jetzt auf dem darmstädter Theater: Hrn. Gerstäker von Hamburg, und Hrn. Fries von Hannover. Ganz vorzüglich hat aber Dem. Eunicke von Berlin gefallen. Pantomime und Gesang haben durchaus anmuthigen und seelenvollen Ausdruck. Als Fanchon, als Susanne im *Figaro*, als Zerline im *Don Juan* — überall gab sie Gebilde einer lieblichen Phantasie und feinen Ausbildung. — *Cosi fan tutte* von Mozart wurde in der neuen Bearbeitung, unter dem Namen, *die Zauberprobe*, auch bey uns auf die Bühne gebracht. Sollte sich nicht ein Grund auffinden lassen, warum diese Oper mit allem Aufwande des Genialen, was Mozart so herrlich darlegte, in der Wirkung bedeutend hinter andern seiner Werke, namentlich dem *Don Juan*, *Figaro*, zurückbleibt, und warum jede neue Bearbeitung des Textes, mit oder ohne Zauber, diese Oper nicht ganz in die Reihe von jenen hinaufbringen wird? Ich dächte, der Grund läge darin, weil es der Handlung selbst an *Charakteren* fehlt, welche in den andern Werken Mozarts so kräftig hervortreten, und so musikalisch gehalten sind. Mozart hat zu dieser Oper seinen Text mehr im Geschmacke der Italiener gewählt. Eine leichte Verwickelung, mit irgend einer List geknüpft, genügt dem Italiener, seine ansprechenden Melodien darüber zu verbreiten, und daraus ein gefälliges Kunstwerk zu bilden. Die Verliebten, die Listigen, und die Ueberlisteten gleichen sich in den italienischen Opern so ziemlich überall, und darum geht die Eigenthümlichkeit der *Charaktere* bey dieser Einförmigkeit unter. Eben nach diesem Zuschnitte erscheinen *Alfonso*, die beyden Liebhaber, und ihre Geliebten. Wie ganz anders aber treten die Charaktere im *Don Juan* und *Figaro* ins Leben. Die Handlung ist hier vorhanden, um den Charakter der Personen zu entfalten, nicht die Personen, blos um die Handlung zu beleben.

Von fremden Künstlern besuchten uns ferner die Herrn Schneider und Buschmann von Gotha. Letzterem, als dem Erfinder des *Terpodions*, müssen wir Dank dafür wissen, dass er die musikal. Welt mit einem Instrumente beschenkt hat, welches einen eigenen Wohlklang mit dem besondern Vortheil der Tonschwellung verbindet. Es ist zu hoffen, dass er durch seine neuen Bemühungen die *Stärke* des Tones erhöhen wird, wodurch es der Vollkommenheit näher kommen muss.

Die Concerte der *Harmoniegesellschaft* haben uns mehre erfreuliche Productionen geliefert. Ausser der oben erwähnten Messe von Frey, hörten wir Bergt's, in Leipzig gedrucktes Passions-Oratorium, welches nach einer frühern Aufführung in der Kirche, hier mit erhöhetem Beyfalle aufgenommen wurde. Eine Ouverture von Böhner aus D dur, herausgegeben bey Schott in Mainz, verdient ihrer trefflichen Ausarbeitung wegen vorzügliche Empfehlung. — Hr. Bader, ehemals auf dem münchner Theater, hat auf seiner Durchreise in einer Tenorarie uns einen schönen Genuss gewährt. Seine reine, klingende Stimme, mit vieler musikal. Bildung verbunden, lässt für das Theater bedeutende Ausbeute erwarten. Wir hätten darum gewünscht, ihn auf dem Theater

auftreten zu sehen. — Einer unsrer jungen Künstler, Hr. Nicola, hat sich die schwere Aufgabe gesetzt, eine Ouverture zu *König Lear* zu schreiben. Die Aufführung seiner Arbeit im Concerte hat bewiesen, dass er den Charakter nicht verfehlt hat, und die Kunstmittel gründlich zu benutzen weiss. Sein Unternehmen verdient Aufmunterung. Er möge auch für die Zwischenacte zu diesem unsterblichen Gedicht eigene Tonstücke liefern; so wie überhaupt das Beyspiel Beethovens, in seiner Musik zu *Egmont*, Nachahmung verdient. Es kann ja gar nicht gleichgültig seyn, wie musikal. Vorbereitung und Zwischenspiele im Drama, besonders im höhern, beschaffen sind: je näher sie mit dem Inhalt und Styl des Stücks in Verbindung stehen, desto mehr werden sie als *Kunstmittel* dienen; was sie der gewöhnlichen, planlosen Auswahl nach nicht sind.

Kurze Anzeigen.

1. *Die Merkmale der Liebe — — Duett für Sopran und Tenor, mit Begleitung zweyer Guitarren — —* 7tes Werk. (Pr. 8 Gr.) und
2. *Walses et Polonoises pour deux Guitarres — par Xav. Krebs.* Oeuvr. 8. à Leipzig, chez Peters. (Pr. 8 Gr.)

Der seit langer Zeit rühmlich bekannte Sänger hat einen guten Einfall gehabt, Stücke mit oder ohne Gesang, für zwey Guitarren so zu schreiben, wie man kleine, angenehme Unterhaltungstücke für zwey Spieler auf einem Pianoforte schreibt. Hr. Kr. hat deren, ausser den hier genannten, noch mehre geliefert, und alle sind darin einander ähnlich, dass sie zwar nicht unerhörte. aber angenehme und passende Melodien, und sehr einfache, leichte Harmonie enthalten, dem Instrumente angemessen, und gar nicht schwer auszuführen sind. Der Gesang, in seiner Einfachheit und seinem äusserst natürlichen Fluss, zeigt überall den lange geübten, erfahrnen Practicus: die Stücke mit Gesang sind daher vorzüglich zu empfehlen.

Recueil d'airs variés pour la Flûte, comp. par G. F. Fuchs. Livr. 1. Livr. 2. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jed. Hefts 12 Gr.)

Jedes Heft enthält drey, meistens bekannte u. beliebte Themata, mit einer namhaften Reihe von Variationen. Diese zeigen, dass der Vf. das Instrument versteht, und die auf demselben jetzt gewöhnlichen, concertirenden Figuren und Passagen kennet und wohl anzubringen weiss. Schon einigermassen geübte Spieler setzt er voraus, u. führt sie nach u. nach zu beträchtlicher Fertigkeit. Manche Figuren, die den Spieler nur quälen, ohne eigentlich Würkung zu thun oder zu würksamen als Vorübungen nöthig zu seyn — Figuren, wie sie ehemals Hofmeister so oft in seinen Concerten anbrachte, sollte man endlich wieder bey Seite legen. Der Verf. hat dies nicht immer gethan, obgleich er sie auch nicht häuft.

Variations pour Pianoforte sur un air russe — — par M. Henkel. No. 6 des Var. à Offenbach, chez André (Pr. 1 Fl.)

Wieder, u. immer wieder die *schöne Minka!* Hr. H. hat ihr weniger mitgespielt, als mancher, der sich an sie gemacht hat. Zwar muss sie sich nicht selten zu raschen Sprüngen u. Bravoursätzen hergeben, wozu das arme Ding freylich nicht gemacht war: aber Mehres, was Hr. H. nun mit ihr erzeugt hat, ist wirklich etwas Ungewöhnliches, das Freunde finden wird. Dahin rechnet Ref. vornämlich: Var. 3 u. Var. 11. (Var. 6 ist sogar ein militairischer Marsch mit Trompeten gedacht!) Auch einiges Andere klingt gut: z. B. Var. 9. u. 10. Anderes fällt ab; besonders V. 5. Bey dem, nicht eben häufigen Talent, in wirkl. ungewöhnl. Figuren, u. doch ungekünstelt u. fliessend, zu variiren, sollte Hr. H. wol auch gründlicher harmonisch ausarbeiten: seine Sätzchen werden zwar auch so v. Mehren nicht ungern gehört werden: diese würden aber dann an Zahl u. Bedeutsamkeit noch beträchtlich zunehmen.

Hierbey das Intelligenz-Blatt, No. IX.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № IX. 1816.

Erklärung.

Um Missdeutungen vorzubeugen, erkläre ich hiemit, dass die Beurtheilung der von Beethovenschen Schlacht von Vittoria, welche sich, mit G. W. unterzeichnet, in № 143 und 146 des Augusthefts der Jenaer allg. Litt. Ztg. befindet, von mir ist, und meine darunter gesetzt gewesene, unabgekürzte Namensunterschrift nur aus Versehen beym Abdruck ausgelassen worden.

Gottfried Weber.

Anzeige.

Ein vorzüglich guter Violinist, welcher in Anführung grosser Orchester und Musikchöre mehrjährige Uebung, so wie auch einige Kenntnis der Harmonie besitzt, und dermalen als Musikdirektor an einem nicht unbedeutenden Orte angestellt ist, wünscht, um sich in ökonomischer Hinsicht zu verbessern, eine Anstellung als Musikdirektor an einem grössern Ort, oder auch wol als erster Violinist und Concertmeister. Da derselbe vor der Hand nicht öffentlich genannt seyn will, ich aber für seine Geschicklichkeit und Fähigkeit bürgen kann, so können diejenigen, welche einen solchen Mann zu engagiren wünschen, sich in portofreyen Briefen an mich um nähere Auskunft wenden, und dann mit demselben in unmittelbare Unterhandlung treten.

Mainz am 17ten October 1816.

Gottfried Weber.

Pränumerations-Anzeige

von

Filippi, D. A. Professor der italien. Sprache zu Wien, neues vollständiges italienisch-deutsches und deutsch-ital. Wörterbuch 2 Bde gr. 8.

Hiermit haben wir das Vergnügen den Liebhabern der italienischen Sprache anzuzeigen, dass dieses, von dem durch mehrere Schriften über das Studium der italienischen Sprache, namentlich durch seine Sprachlehre rühmlichst bekannten Verf., versprochene Werk unter der Presse ist, und bis Johanni 1817 gewiss erscheinen wird. Das Ganze desselben wird aus 2 Bdn bestehn, wovon der erste Band den italienisch-deutschen und der zweyte Band den deutsch-italienischen Theil enthält, und zusammen gegen 190 Bogen stark werden.

In einer ausführlichen Anzeige giebt der Verfasser selbst Rechenschaft, was er alles gethan hat, um diesem Wörterbuche die möglichste Vollkommenheit zu geben, wir haben von unsrer Seite für schönen und correcten Druck gesorgt, wovon sich ein jeder durch die Probe, die obiger Anzeige beygefügt, und in allen Buchhandlungen zu haben ist, überzeugen wird.

Um den Ankauf zu erleichtern, haben wir einen Pränumerations-Preis von 5 Thlr. 12 Gr. sächs. festgesetzt, wobey wir Privatsammlern bey postfreyer Einsendung des Betrags an uns selbst auf 6 Expl. das 7te gratis zusichern. Dieser Preis dauert nur bis zur Ostermesse 1817; nach derselben tritt der bedeutend erhöhete Ladenpreis ein. Man kann in allen Buchhandlungen darauf pränumeriren.

Im September 1816.

für die Oesterreichischen Staaten
Camesinasche Buchhandl. in Wien
für die übrigen Staaten
Carl Cnobloch in Leipzig.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

(Beschluss aus d. Intelligenz-Blatt № VIII.)

Stolpe, Al. Polonoise p. Pforte. No. 18. . . . . . . 4 Gr.
Wagner, F. 6 Walses p. le Pforte L. 1. . . . . 8 Gr.
Weigl, Gius. Overtura nel Melod. l'Imboscata p. il Pforte. . . . . 8 Gr.
Winter, P. v. Schlacht Sinfonie mit Gesängen f. d. Pianof. zu 4 Händen arr. v. Friedr. Schneider. 1 Thlr. 12 Gr.
— Ouvert. p. le Pforte. Op. 24. . . . . 16 Gr.

Zeuner, Ch. Air russe varié p. le Pforte av. accomp. de Violon et Violoncelle obligé. Op. 6. . . . 16 Gr.

— 3 Walses et 1 Marche p. le Pforte. Op. 8. 12 Gr.

— Fantaisie p. le Pforte. Op. 9. . . . . 12 Gr.

— Polonoise à 4 mains. Op. 10. . . . . 8 Gr.

Beethoven, L. v. Adelaide v. Mathison mit Begltg. des Pforte (ital. u. deutsch). . . . . 8 Gr.

Blum, C. einfache deutsche Gesänge f. 2 Sopranstimmen mit Begltg. des Pianoforte. 13s. Wk. . . . 18 Gr.

— der Zitherschläger, launiger Gesang mit Begltg. der Guitarre. . . . . 8 Gr.

— der Wanderer und die Dryas, Notturno f. 1 Sopran, Tenor und Bassstimme mit Begltg. der Guitarre und des Violoncells. . . . . 8 Gr.

— Balladen, Romanzen und Lieder mit Begltg. d. Guitarre. Op. 15. 2r. Heft. . . . .

— 4stimmige Walzer f. 2 Tenor u. 2 Bassstimmen. 16 Gr.

Bornhard, J. H. C. 6 leichte Duetten f. 2 Singstimmen und 2 Guitarren. . . . . 12 Gr.

— der Concertmeister, ein musikal. Scherz für 1 Singstimme mit Beglt. d. Guit. Flöte u. Violine.

Catalani, Nel cor più non mi sento etc. (Mich fliehen alle Freuden) varié, av. acc. de Pforte. 8 Gr.

— O dolce concento etc. (Das klinget so herrlich) de l'Op. die Zauberflöte varié, av. acc. de Pforte. . . . . 8 Gr.

Fuss, Joh. Gesänge mit Begltg. des Pianof. 25s. Wk. 12 Gr.

Ledesma, M. de, 3 Ariette coll' accomp. di Chitarra e di Pianoforte. 12 Gr.

Portogallo, S. Recitativo ed Aria nell' Op. la morte di Mithritade. (Teneri e cari affetti etc.) coll. acc. del Pforte comp. p. la Sg^ra Catalani. . . . 8 Gr.

— Aria nell' Op. la Semiramide (Frenar vorrei le lagrime etc.) coll' accomp. del Pforte comp. p. la Sg^ra Catalani. . . . . 8 Gr.

Seyfried, J. v. 3 Motetten f. Singechöre mit Orchesterbegleitung zum Gebrauch an hohen Kirchenfesten, 1e Sammlung, Partitur. . . . . 2 Thlr.

Carulli, Ferd. 3 Sonates soigneusement doigtées p. la Guitarre av. accomp. de Violon ad libit. Op. 47. . . . . 1 Thlr.

— les Folies d'Espagne variées de 2 manières p. la Guitarre. Op. 75. . . . . 8 Gr.

Carulli, Ferd. 3 Solos p. la Guitarre. Op. 76. . 16 Gr.

Carulli, Ferd. Fantaisie et Variations p. la Guit. sur bon Roi Dagobert. Op. 98. . . . . 8 Gr.

— Fantaisie p. Violon et Guitarre sur un air national anglais. Op. 102. . . . . 10 Gr.

Präger, H. Andante e Tema con Variaz. p. il Chitarra accomp. d'un Flauto o Violino. Op. 21. 8 Gr.

Roser, Fr. 6 Variations p. Guitarre et Flûte sur un thême de Hummel. Op. 14. . . . . 8 Gr.

Rink, C. H. Orgelstücke, 38s. Wk. 10^e Sammlung. 1 Thlr.

Portrait, v. L. v. Beethoven (neue Ausgabe). . . . 12 Gr.

— v. G. Pugnani. . . . . 6 Gr.

— v. G. Tartini. . . . . 6 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Cramer, J. B. L'Ambigu, Divertissement p. le Pforte. 14 Gr.

— Introduction et Polonoise pour le Pforte avec accomp. d'une Flute (ad libitum). . . . . 12 Gr.

Möser, Ch. Polonaise militaire arr. p. Pforte op. 3. . . 8 Gr.

Ries, Ferd. 8 Variations sur un air de la petite Russie p. le Pforte op. 56. . . . . 10 Gr.

Hummel, J. N. an die Entfernte, Romanze mit obligater Klavier-Begleitung. . . . . 4 Gr.

Cramer, J. B. nouveau Rondeau sur un air favori islandois avec un Introduction p. le Pforte. . . 12 Gr.

Weber, C. M. de, Quintetto p. Clarinette, 2 Vlons Alto et Violoncelle. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.

— Andante Rondo ongarese per il Fagotto princip. con grd. Orch. op. 35. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.

Boieldieu, Ouverture del' Op. le Calif de Bagdad p. Pforte ou Harpe. . . . . 8 Gr.

Reichardt, Ouv. p. Pforte de Brennus. . . . . 8 Gr.

Nicolo, Ouverture a. der Oper: Joconde, Klavier-Auszug. . . . . 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten November. N°. 47. 1816.

Das Registriren der Organisten.

So wichtig auch die Wissenschaft ist, die Orgelregister zum Spiele der Orgel zweckmässig zu verbinden, so wenig scheint im Allgemeinen darauf geachtet zu werden. Meines Wissens ist nicht einmal eine eigene gedruckte Anweisung dazu vorhanden; sondern alles, was darüber gesagt worden, findet sich nur zerstreut in andern musikal. Büchern. Grosse Orgelspieler haben sich begnügt, ihre Schüler praktisch anzuweisen, u. vielleicht geglaubt, dass, wer sich sonst zum Organisten bilden wolle, das Nöthigste schon selbst in Büchern aufsuchen, oder durch eigenes Nachdenken, Versuchen und Ueben, ohne theoretischen Unterricht, mit der Zeit erlernen werde. Dies ist auch wol bey Einzelnen der Fall: die Meisten aber werden dabey nichts gewinnen, und diesen möchte ich gern nützlich werden. Freylich muss ich wünschen, dass Männer, wie Seb. und Friedemann Bach, Vogler, Türk u. A. m. dies gethan haben möchten, da diese es weit besser vermocht hätten: aber das ist nun einmal nicht geschehen; und so nehme man geneigt auf, was ich hier gebe, um wenigstens groben Missgriffen in Hinsicht des Registrirens vorzubengen und angehende Organisten auf das Bessere zu leiten. Vielleicht veranlassen diese Winke Andere zur weiteren und gründlicheren Belehrung. Ich werde

1. die Hauptfehler beym Registriren bemerken; dann
2. die Frage zu beantworten suchen: *Was* kann man durch Registriren erreichen? und zuletzt
3. nachweisen: *Wie* kann man dies erreichen? —

1. Hauptfehler vieler Organisten beym Registriren.

a. Wenn ein Organist seine Freude und Stärke im fast unausgesetzten Spielen des ganzen Orgelwerks findet, und weder Rücksicht auf den Tag, noch auf das zu singende Lied, noch auf die Stärke der Gemeinde nimmt. Er glaubt da gemeiniglich der Gemeinde als ein tüchtiger Orgelspieler zu erscheinen, und achtet nicht darauf, dass er sie damit betäubt und oft zum hässlichen Schreyen verleitet. Es will doch nun einmal ein grosser Theil der Sänger sich selbst gern singen hören; manche wollen wol auch gehört seyn: und so suchen sie den Sturm der Orgel zu überbieten; eben damit wird solch ein Orgelspiel das sicherste Mittel, den guten Gesang, wo er noch anzutreffen ist, zu stören. Hierzu kömmt, dass solch ein Spieler die Empfindungen, welche das Lied ausspricht, nicht heben und verstärken kann, sondern sie geradehin unterdrückt. Er handelt also seinem Hauptzweck geradehin entgegen; und vergisst, dass die Orgel ja nicht seinet-, sondern der Gemeinde wegen da ist. Man denke sich z. B. ein Lied, das von Geduld im Leiden, von Sanftmuth, von Betrachtung des Todes u. dgl. handelt, und nun mit vollem Werk brausend begleitet, und eben darum mit aller Kraft abgeschrieen wird! Das ist doch wol baarer Unsinn? Und nun beobachte man die Organisten, vornämlich auf dem Lande und in kleinern Städten, und sage dann, ob sich nicht ein Drittheil desselben schuldig macht.

b. Wenn der Organist, wie man zu sagen pflegt, auf gut Glück, also ohne Plan, und ohne auf die Proportion der Register zu und unter einander Rücksicht zu nehmen, so dass Lücken in der Progression derselben entstehen, oder der Kleinen zu viel und der Grossen zu wenig zieht, wodurch der Ton zwar scharf, aber auch zu jung und kindisch wird; oder umgekehrt, wenn er der Grossen zu viel, und der Kleinen zu wenig anzieht, wodurch die Töne zu tief werden, mithin, wegen ihrer wenigern und langsamen Schwingungen

nicht Kraft u. Deutlichkeit genug haben, um den Gesang der Gemeinde gehörig leiten zu können *).

Jede Lücke in der Progression der Register empfindet das Ohr übel, und es müssen die Stimmen, um dies zu vermeiden, in der Regel also angezogen werden: Zuerst 8 Fuss, dann 16, 4, 2, 1; nun die grösste Quinte, die grösste Terz; hernach die kleinere Quinte u. die kleinere Terz; endlich die Mixturen, von der kleinsten (in Hinsicht ihrer Mehrfachheit) bis zur grössten.

Es würde mich für diese Zeitschrift zu weit führen, wenn ich die verschiedenen Verbindungen der einzelnen 8 u. 4füssigen Register zu einander bey einzelnen Fällen berühren wollte: diese muss sich jeder Org., wie ich nachher zeigen werde, aus seiner Orgel selbst herausstudiren, u. ich bemerke hier nur noch im Allgemeinen, dass beym Spiele mit dem vollen Werke, die sanften 8 und 4füss. Stimmen, z. B. Rohrflöte, Flauto traverso, Fugara, Salicional, Salicet u. s. w., wegbleiben müssen, weil ihre Wirkung fast unbemerkbar ist, und sie doch den anderen Pfeifen den Wind rauben. Die Zungenwerke, wenn sie einzeln benutzt werden sollen, müssen stets mit einem anderen Register, und am zweckmässigsten mit einem Gedackte verbunden werden, was besonders bey der *Vox humana*, wie bey jedem lieblichen Zungenwerke, unumgänglich nöthig ist.

c. Wenn der Organist durch gar zu häufige Veränderungen der Register während des Spielens, affectirt wird, indem er so das Einzelne gewisser Zeilen des Liedes ausdrücken will, u. dadurch den Haupteindruck, den der Gesang machen soll, stört oder verfehlt, ja ihm oft geradehin entgegenwirkt, und sich in die sogenannte musikal. Malerey verirrt; was eben hier, weit getrieben, sogar lächerlich, wenigstens abgeschmackt wird.

d. Wenn der Organist während des Gesanges der Gemeinde seinen Launen und Einfällen folgt, um z. B. Versuche zu machen, wie heterogene Register zusammengestellt sich ausnehmen; wenn er deshalb vorsätzlich Lücken in der Progression der Register entstehen lässt, den Effect dieser Zusammenstellungen kennen zu lernen u. dgl. **).

e. Nicht eigentlicher Fehler, wol aber ein Mangel ist es, wenn der Organist im Registriren glaubt alles gethan zu haben, richtet er es so ein, dass die Gemeinde beym Gesange zusammengehalten wird; spielt mithin bey starker Versammlung mit vielen, bey schwacher, mit wenigen Registern.

Diese Fehler und Mängel also muss jeder Organist, der Anspruch auf ein verständiges Orgelspiel macht, vermeiden; sie schaden der guten Sache, und zeigen offenbar, dass er seine Pflichten entweder nicht kennt, oder vernachlässigt; mithin seinem Amte nicht gewachsen ist.

2. Was kann man nun durch Registriren erreichen?

a. Durch eine zweckmässige Auswahl der Register kann man den Vor- und Nachspielen ein erhöhetes Interesse, einen bestimmtern Charakter, etwas allgemein Wohlgefälliges, und sich selbst u. seinen Ideen einen höhern Schwung geben. Man kann damit

b. den Gesang der Gemeinde selbst dann gehörig zusammenhalten, wenn eine ihr nicht ganz, oder auch wol gar nicht bekannte Melodie gesungen werden soll. Man kann

c. den Charakter des Liedes selbst dann bezeichnen u. heben, wenn die Melodie zum Texte in dieser Hinsicht nicht gehörig passt — wie das leider fast in allen neuern Gesangbüchern nicht selten der Fall ist.

d. Bey den Kirchenmusiken kann dadurch das Accompagnement kräftig gehoben, und im Nothfall selbst manches Instrument ersetzt werden, das etwa — wie besonders in kleinen Städten sehr oft — aus Mangel an Spielern, oder aus Mangel an einem Instrumente, das zur Orgel rein stimmt, unbesetzt bleiben muss.

e. Endlich kann man durch eine verständige Auswahl der Register dem Orgelspiele überhaupt Mannigfaltigkeit, Kraft und Würde, oder Anmuth

---

*) Anmerk. Die tiefen Töne haben bekanntlich grosse, aber sich nur langsam bewegende Luftsäulen: die hohen hingegen, kleine, aber sich schnellbewegende; weshalb denn die Erstern, ohne die Letztern, weniger präcis u. matt erscheinen. Diese hingegen, ohne jene, sind scharf, schneidend und ohne Würde.

**) Anmerk. So löblich das Streben auch ist, die Wirkung verschiedener Zusammenstellungen der Register unter einander kennen zu lernen, so darf dies doch während des Gesanges der Gemeinde nicht geduldet werden, weil dies offenbar in den meisten Fällen Störung hervorbringen wird. Solche Versuche müssen zu anderer Zeit, wie ich hernach bemerken werde, angestellt werden, wo keine Störungen der Andacht möglich sind, und der Organist auch die Resultate seiner Versuche ruhig mit der gehörigen Musse beobachten kann.

u. Lieblichkeit, oder Feyerlichkeit und Trauer geben, das im Liede herrschende Gefühl hervorheben, dadurch die Gemüther in die rechte Stimmung versetzen, in der rechten Stimmung erhalten, u. damit die Gemüther empfänglicher für alle Theile des Gottesdienstes machen.

3. *Wie* kann das hier dem Registriren Zugesprochene, durch dasselbe erreicht werden?

Diese Frage zerfällt in drey andere Fragen; nämlich:

a. Wie — beym Vor- und Nachspiel?
b. Wie — beym Choralspiele selbst, und
c. Wie — bey den Kirchenmusiken?

a. Der Vorspiele (Präludien) fallen während einer gottesdienstlichen Handlung mehre vor:

1. Das, was den ersten Gesang einleitet; 2. das, vor dem Hauptliede, und 3. das, vor dem heiligen Abendmale. Das erste Vorspiel muss gleichsam die Gelegenheit der Feyer verkündigen, und hier eben das seyn, was die Ouverture bey einem Oratorio u. dgl. ist. Es muss den Charakter der Trauer, der Freude u. s. w., je nachdem es die Gelegenheit der Feyer verlangt, an sich tragen. — Der besonnene Organist präludirt z. B. am Weihnachtstage gewiss feuriger, als an einem gewöhnlichen Sonntage; an diesem anders, als an Buss- und Bettagen u. s. w. An einem, durch eine grosse und frohe Veranlassung entstandenen Feyertage wird er gewiss ein lebenvolles Präludium vortragen, wozu er die ganze Kraft der Orgel benutzen wird. So im entgegengesetzten Falle *).

2. Das Präludium vor dem Hauptliede. Dieses muss offenbar ganz nahe dem Inhalte des Liedes entsprechen. Da dies aber natürlich Bezug auf den Hauptgegenstand der gottesdienstlichen Handlung des Tages haben muss, dies Präludium also, wie das erste, z. B. an frohen Feyertagen Kraft verlangt: so ist nicht zu rathen, dass dieses mit ganzer Stärke, wie das erste, vorgetraen werde, weil, wenn das ganze Orgelwerk, besonders wenn es schon an sich starktönend und gross ist, fast während der ganzen gottesdienstlichen Handlung gehört wird, am Ende betäubt, ermüdet und lästig wird. Es wird daher zweckmässiger seyn, bey diesem Vorspiel die Mixturen, sämmtlich, oder wenigstens zum grössten Theile, wegzulassen, und statt ihrer die Zungenwerke zu wählen, die an u. für sich selbst schon einen kraftvollen und feyerlichen Ton haben.

3. Die Communion ist eine Handlung, welche stets für sich allein besteht, und keinen besondern Bezug auf den Tag hat. Die Lieder, welche dabey gesungen werden, drücken Demuth, Liebe aus, oder handeln von Christi Leiden; weshalb sowol das, dem Gesange vorangehende Präludium, als das Lied selbst, nur mit sanften u. edeckten Registern vorgetragen werden muss.

4. An den gewöhnlichen Sonntagen, wo die Lieder mehrentheils moralischen oder dogmatischen Inhalts sind, und weniger Stoff zu besonderem Ausdrucke bestimmter Empfindungen darbieten, müssen die Präludien einen ernsten Charakter an sich tragen, Gefühle der Andacht erwecken, und

*) Anmerk. Bey dieser Gelegenheit wird folgende Bemerkung, ob sie gleich ausser dem Zusammenhange liegt, gewiss nicht am unrechten Orte stehen. Bey einem solchen, oder ähnlichen, feurigen Vorspiele, muss der Organist, welcher seine eigenen Phantasien vorträgt, alle Besonnenheit zusammennehmen, in seinen musikal. Ideen nicht auszuschweifen, weil er sonst gar leicht, theils durch die kraftvollen Töne seiner Orgel, theils durch sein feuriges Thema, besonders, wenn er vorher seine Ideen nicht sorgsam geordnet hat, verleitet werden kann, Ort und Zweck zu vergessen, und in ein wildes oder ausgelassenes Spiel zu gerathen. Der Organist, welcher im Stande ist, seine Ideen zweckmässig zu ordnen, thut gewiss gut daran, wenn er dieselben vorher auf dem Papier entwirft: für diejenigen aber, welchen diese Geschicklichkeit mangelt, wäre es wünschenswerth, dass sich grosse Orgelspieler herabstimmten und für sie Präludien auf einzelne Lieder zu allen Gelegenheiten, zu möglichst mässigen Preisen herausgäben, die ihrer Kraft, ihrer Orgel, wie ihrer Gemeinde angemessen wären, und welche aus den Kirchenkassen angekauft werden müssten, damit auch für die Gemeinden der Dörfer oder kleineren Städte, wohin sich selten ein guter Organist, der gewöhnlich sehr schlechten Gehalte wegen, verirret, die aber gleiche Ansprüche mit den Gemeinden grosser Städte in dieser Hinsicht haben, gehörig gesorgt wäre. Bey diesen und ähnlichen Präludien wäre es zweckmässig, nicht nur ihren Charakter, sondern auch die dazu nöthigen Register zu bemerken; was für angehende Orgelspieler eine gute Schule würde. — Wenn es gleich nicht an zweckmässigen und schönen Präludien zu einzelnen Liedern fehlt, indem uns Bach, Marpurg, Albrechtsberger, Kaufmann, Häsler, Müller, Tag, Kerling u. A. m. deren genug geliefert haben: so sind diese doch mehrentheils für angehende Organisten zu schwer, zu theuer zu erkaufen, und für die Gemeinden kleiner Städte oder Dörfer zu gelehrt gesetzt; sie sprechen mehr den Künstler als diese an, statt dass sie verständlich und eingänglich für jeden in der Gemeinde seyn sollten.

die Gemeinde erbauen. Zu dem Ende vermeide man, mit dem vollen Werke zu spielen; auch schon darum, damit es durch den öftern Gebrauch nicht seine Wirkung für frohe Feyertage verliere. Da zu jenen Tagen die Lieder gewöhnlich Bitten zu Gott, Liebe zum Nächsten, christliche Tugend u. dgl. enthalten: so würde das volle Werk auch unzweckmässig angebracht, zweckmässiger hingegen werden sanfte, offene, auch halbgedeckte Register seyn; z. B. Salicional 8 Fuss, verbunden mit Rohrflöte 4 Fuss. Flauto traverso 8 mit Fugara 4. Ja selbst eine sanft intonirte *Vox humana* 8, verbunden mit Gedakt 8, in sehr langsamen Tempo, würde nicht ohne schöne Wirkung bleiben.

Im Allgemeinen will ich daher noch bemerken, dass auf Lieder, welche Empfindungen frommer Andacht aussprechen, sanft; Klage- und Busslieder, traurend; Fastenlieder, rührend — also mit, so viel als möglich schwachen und sanften Registern: dahingegen, Grösse und Allmacht Gottes aussprechende Lieder, prachtvoll; Lob- u. Danklieder, munter — also mit Stärke u. Kraft vorgespielt werden müssen *).

5. An Trauertagen würde zum Präludium ein gedecktes 16 und 8 füss. Register, diese auch mit einer langsam schlagenden Schwebung oder einem langsam sich bewegenden Tremulanten verbunden, zweckmässig seyn. — Bey Benutzung des Tremulanten ist zu bemerken, dass er einen durchaus gebundenen u. langsamen Vortrag, u. ein strenges Tempo, das er gleichsam selbst angiebt, verlangt. Das Präludium muss aber nur kurz abgefasst werden, weil die gleichförmige Bewegung des Tremulanten den Zuhörer sehr bald ermüdet **).

Wo im Manuale 16 Fuss fehlt, da kann man sich einigermassen dadurch helfen, dass man 8 Fuss statt 16, 4 statt 8, und 2 statt 4 Fuss benutzt, indem man damit, da, wo es auf Gravität des Tones ankommen soll, um eine Octave tiefer spielt. Die Register von 2 Fuss können aber nicht gut als 4 füssige für sich allein benutzt werden, weil dadurch theils der Umfang der Töne nach unten hin zu sehr verengt wird, theils, weil die Register von 2 Fuss selten strenge und zart genug gearbeitet sind. — Sollen 2 Manuale zum Vorspiele benutzt werden, so müssen sie in gleicher Höhe, oder das, was der Spieler zur Begleitung benutzen will, um eine Octave tiefer angezogen werden, weil sonst sehr leicht Fehler in der Harmonie entstehen können ***).

Das zweyte Klavier muss zwar etwas schwächer, wie das erste; doch aber nicht so schwach registrirt werden, dass es durch das erste unterdrückt und unverständlich würde. Zur Führung der Melodie aber, die, wenn sie entweder unbekannt, oder das Lied auf mehre Melodien gesungen werden kann, der Gemeinde vorgetragen werden muss, bedarf es eines hervorstechenden Registers, damit sie den Zuhörern gehörig auffällt. Hierzu dienen die reingestimmten Rohr- oder Zungenwerke; z. B. die Vox humana 8, oder Trompete 8 Fuss, in Verbindung eines Gedackt 8 und 4 Fuss; in Ermangelung dieser, das Cornett 5 fach, Cymbel oder Mixtur mit 8 und 4 Fuss verbunden, am geschicktesten.

6. Das Nachspiel (Postludium) gehört zwar nicht wesentlich mehr zur gottesdienstlichen Handlung, doch kann es derselben zweckmässig angehängt

*) Anmerk. Wenn die Kirche sehr gross, mit einer starken Gemeinde angefüllt, oder für die Verbreitung des Tones nicht vortheilhaft gebaut ist: so muss die vorhingenannte Registrirung durch ein ähnliches 8 füssiges Register verstärkt werden, damit das Vorgetragene nicht unverständlich wird, und ohne die verlangte Wirkung bleibt.

**) Anmerk. Dass das Pedal zum Manuale in richtige Verhältnisse, sowol der Stärke, als auch der Tiefe nach, stehen muss, ist genau zu bemerken. Z. B. im Manuale wäre Bordun 16, Gedakt 8 und Rohrflöte 4 Fuss angezogen: so würde im Pedale ein Principal 16 oder ein Violon 16 Fuss, mit einem sanfttönenden 8 füssigen Register verbunden, zweckmässig seyn, und ein Register 4 Fuss dazu im Pedale, würde nicht nur gegen das Manual zu stark seyn, sondern die Töne von 4 Fuss würden auch hier und da über die des Manuals steigen, und so dem Gehöre unangenehm werden.

***) Anmerk. Der erfahrne, gewandte Orgelspieler kann allerdings ohne Bedenken entgegengesetzt registriren, und wird die Klaviere mit Nutzen zu gebrauchen wissen. Hierdurch soll aber der angehende Orgelspieler, für den ich dies schreibe, nur einen Wink erhalten, dass die Zusammenstellung der Register sehr mannigfaltig seyn könne, und er ein grosses, weites Feld vor sich hat, auf welchem er, bey genauen Versuchen und Studien, viele angenehme Erfahrungen machen kann.

werden, indem es nicht nur die Leere füllt, die durch plötzliches Abbrechen des Gesanges entstehen würde, sondern auch das Geräusch unterdrückt, welches durch die Herausgehenden entstehen muss, was auf jeden Anwesenden einen unangenehmen Eindruck macht. Beym Nachspiel hat der Organist zwar ein freyeres Feld für seine Phantasien, als beym Vorspiel, doch muss er seinen Vortrag so einrichten, dass der Eindruck die Empfindungen, womit die Gemeinde die Kirche verlässt, nicht vertilgt, sondern vielmehr dieselben erhält. Unverzeihlich würde es daher seyn, zur Zeit der Fasten, oder an Buss- und Bettagen, mit vollem Werke, oder umgekehrt an frohen Festtagen, ein düsteres Nachspiel mit tiefen, oder ein sanftes mit wenigen Registern vorzutragen *).

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Liederkranz auf das Jahr 1816. *Von Hans Georg Nägeli.* Zürich, b. Nägeli. Leipzig, b. Fleischer d. jüng. etc. (Pr. 1 Thlr.)

Rec. glaubt, es gebühre diesem Hefte Lieder eine ausführlichere Anzeige, als gewöhnlich dergleichen Werkchen in diesen Blättern zugestanden werden kann, theils wegen des ausgezeichneten Werths mehrer Stücke desselben, theils weil es als Anfang einer jährlich fortzusetzenden Sammlung zu betrachten ist, theils endlich wegen einer gewissen Eigenheit und Besonderheit desselben, womit die Anzeige selbst am besten angefangen wird.

Hr. Nägeli nämlich ist keiner der Componisten, die sich bey ihren Arbeiten allein ihrem Gefühle, oder ihrer Begeisterung überlassen; sondern, wenn es ihm auch gewiss bey den gelungnern Stücken dieser u. andrer seiner Sammlungen weder an dem Einen, noch an dem Andern fehlt: so überwiegt sie doch, in der Regel, die Reflexion und Kritik, auch da, wo die Arbeit selbst nicht von diesen ausgegangen — was jedoch nicht selten der Fall seyn dürfte. Schiene es unbescheiden u. absprechend, dies geradehin zu behaupten, da so etwas freylich, der Natur der Sache nach, nicht eigentlich bewiesen werden kann: so möchte doch auch dieser Schein wegfallen, wenn man Hrn. N. in der, eben so wohl durchdachten, als gut ausgesprochenen Vorrede vor diesem Werkchen reden hört. Da seine Aeusserungen zugleich diese seine Arbeit selbst genau bezeichnen, und genauer, als Rec. vielleicht es vermocht hätte, so theilen wir sie hier mit.

Gegenwärtige Sammlung, sagt er, hat den Titel, *Liederkranz*, erhalten, um anzudeuten, dass die hier zusammengetragenen Lieder wirklich in einen besondern Zusammenhang gebracht sind, vermöge dessen eine gewisse Vollständigkeit der *Kunstdarstellung* statt findet, so weit diese in der Liederkunst nach Form, Inhalt und Umfang möglich ist. — — In Hinsicht auf den Text verbreiten sich die Gedichte nach ihrem zusammengefassten Inhalt über die besingbaren Verhältnisse des menschlichen Lebens also, dass die Lebensstufen und Lebenserscheinungen so bestimmt als mannigfaltig hervortreten und wechseln: als, Eintritt in das Leben, Anschauung der Natur, Hingebung an die Gesellschaft, Aufopferung für dieselbe, Betrachtung der Vergänglichkeit, Hinblick aufs Unvergängliche und Sehnsucht nach demselben — In Hinsicht auf die Musik finden sich die wesentlichen Kunstausdrucksmittel des *Declamatorischen*, *Cantabeln* u. *Instrumentalischen* in mannigfaltiger Verbindung so angebracht, dass in Einem Stück mehr die *Sprache*, in einem andern mehr die *Stimme*, in einem dritten mehr das *Spiel* hervortritt, in einem vierten aber alles stellenweise abwechselt. (Hr. N. spricht dann über die, hier ebenfalls dargebotenen Lieder, die das moralisch-religiöse Gefühl wörtlich ansprechen; und fährt dann fort:) Der allgemeine Zweck, der in Hinsicht auf das *gesammte* Publicum immer der erste bleibt,

*) Anmerk. Für diese Zeitschrift würde ich zu weitläuftig werden, wenn ich noch die Verschiedenheiten der Kirchen, in Hinsicht ihrer Grösse und Bauart, der Orgeln in eben dieser Hinsicht und in Hinsicht ihres Standes in der Kirche, die verschiedene Bearbeitung einzelner Orgelregister, die eine fast unerschöpfliche Mannigfaltigkeit veranlassen, auseinandersetzen wollte; weshalb ich mich mit den hier gegebenen Winken, die mir für den angehenden Organisten Stoff genug zu bieten scheinen, begnüge, und glaube, dass ein solcher daraus mit der Zeit die feineren Nüancen abstrahiren und ihre Register zweckmässig benutzen lernen werde.

ist auch hier, mit diesen *einstimmigen* Liedern zur Beförderung der *Geselligkeit* Hand zu bieten. Die Texte sind so gewählt, dass sie, obwol nicht *von* der Gesellschaft zumal, doch *in* der Gesellschaft, und zwar von abwechselnden Sängern gesungen werden können. Sie sind vorzüglich für kleinere Kreise geeignet, wo mehre singfähige Personen, die aber nach Anzahl und nach Beschaffenheit ihrer Stimmen keinen Chor ausmachen, zusammentreffen. Solche können sich so durch eine Art von *Liederspiel* unterhalten, dessen Reiz durch den Contrast der Individualitäten und Verschiedenheit der Organe u. a. m. wesentlich erhöhet wird etc.

Betrachten wir nun diese 24 Lieder, wie das gerecht und billig ist, nach den, vom Verf. selbst aufgestellten An- und Absichten, so finden wir, nach des Rec. Urtheil, Folgendes:

Die Absichten sind verständig und würdig; die Ansichten bestimmt, scharf, und vornämlich jene Unterscheidung und Sonderung der wesentlichen Kunstausdrucksmittel im Liede eben so scharfsinnig, als gründlich, auch von allen *guten* Künstlern zwar ausgeübt, von allen *gebildeten* Musikfreunden zwar empfunden, aber, so viel Rec. sich erinnert, von Niemand noch so rund, deutlich und überführend ausgesprochen.

Gegen die Wahl der Gedichte (von Theodor Körner, Wagner, Usteri, Hottinger, Müchler, Arndt, Kosegarten, Matthisson, C. Schreiber, Wessenberg, Voss, Herder, Jacobi, Gries, Hill, Vogel, und eins von einem Ungenannten.) lässt sich nichts einwenden. Sie sind, allerdings mehr oder weniger, doch sämmtlich gute Lieder überhaupt; dann, singbar und auch sonst für Musik geeignet; endlich, den besondern Zwecken dieser Sammlung angemessen.

Die musikal. Behandlung derselben in technischer Hinsicht — was man nun so nennet — ist so wacker und sorgsam, wie man das an Hrn. N. gewohnt ist; und nur sehr Weniges, wovon in der Folge Einiges berührt werden soll, kann darüber zweifelhaft, und kaum einiges Wenige tadelhaft erscheinen. — Jedes Gedicht ist in seinem Totaleindruck auf das Gefühl aufgefasst, und auch Einzelnheiten desselben sind, wo sie diesen nicht stören, in der Musik benutzt; wodurch denn mehr Mannigfaltigkeit und Individualität für die einzelnen Lieder herbeygeführt worden ist. Die Declamation ist richtig, nicht selten sehr bezeichnend, zuweilen auch überaus treffend und dadurch tief eingreifend. Das Rhythmische ist mit gründlicher Kenntnis und ausgezeichnetem Fleis bearbeitet, nicht selten auch originell; und scheint die Bearbeitung desselben auch hin und wieder überkünstlich oder etwas künstelnd: so weiss man ja, dass dies, hat es nur Grund in der Sache, und nicht in Willkür oder Caprice, bey genauerer Bekanntschaft mit einem Stück, und bey öfterer Uebung desselben bis zum gesetzmässigfreyen Vortrag, sich von selbst auflöset und allmählig verschwindet. Die Schreibart ist besonnen und rein, bis auf wenige Unebenheiten; das Verhältnis der Theile eines Stücks zu seinem Ganzen fast immer wohlgemessen; das Verhältnis der Kunstmittel zum Zweck meistens genügend. Sonach findet sich im Technischen fast nur Grund zu loben; und oftmals — namentlich in der musikal. Darstellung des Rhythmus — müssen Hrn. N's gelungenere Arbeiten jungen Künstlern als Studien, neben dem alten Schulz, und dem Vorzüglichen von Reichardt und Zelter, gar sehr empfohlen werden.

Mehr auszustellen zeigt sich aber in ästhetischer Hinsicht — soll man sich auch hier des gangbaren, obgleich nicht scharf genug bezeichnenden Ausdrucks bedienen; und noch öfter, als etwas auszustellen, bekömmt man etwas zu Wünschende, ja zu Erwartende, zu vermissen. Und das kann wol auch kaum anders möglich seyn, da, wo des Künstlers Arbeiten oft mehr eigentliche, im engern Sinn so genannte Aufgaben, als Ergüsse der Begeisterung und des lebendig aufgeregten Gefühls sind; wenn mithin Verstand und Raisonnement die Phantasie und die Empfindung nicht blos zähmen und (im Augenblick bewusstlos) leiten auf die rechte Bahn, sondern in dieser ihnen gleichsam die Schritte vormessen; wenn sie nicht blos mit ihnen gehen, sondern voraus, ja wol auch ihnen kalt entgegentreten. Das aber scheint bey Hrn. N. allerdings nicht selten, und besonders da zu geschehen, wo nicht der Dichter entweder durch ganz besondere Kraft den Musiker fast gewaltsam mit hinaufreisst, oder durch sehr bestimmte Leitung auf irgend etwas, unmittelbar an besondere musikal. Anordnung oder Ausführung bindet. Bey Unbestimmterm, Allgemeinerm, leichthin Gemüthlichem — da zeigt sich das Nachtheilige jener Methode am auffallendsten; die Musik wird auch da vielleicht nicht eigentlich

tadelhaft, aber doch selten viel mehr seyn, als ein für besondern Zweck brauchbares Exempel, ein blos förmliches Ding, kein schön geformtes. — Die zweyte Gattung, wo diese Sammlung Schwäche zeigt, und zwar Schwäche, von welcher, ob sie mehr natürlich, oder mehr methodisch erzeugt sey, nicht entschieden werden soll — ist die, wo, nach Hrn. N's eigener Bestimmung, das *Instrumentalische*, und mithin das *Spiel*, vornämlich hervortritt. Eben in dieser Gattung, wenn in irgend einer, muss die Phantasie vorwalten, und die Neuheit, und der Reiz der musikal. Ideen: von alle dem aber zeigt sich in den Stücken *dieser* Gattung hier selten etwas; öfters dagegen Trokkenes, Veraltetes, Steifes. Weit vorzüglicher, und weit ansprechender sind daher, im Ganzen genommen, die „cantabeln" Stücke, wo mehr die *Stimme*, und vielleicht noch mehr die „declamatorischen", wo mehr die *Sprache* hervortritt: und wie dort unverholen die Mängel, so werde hier unverkümmert das Lob ausgesprochen. Verschiedene Stücke dieser beyden Gattungen sind wahrhaftig meister- und musterhaft, und sind es in jeder Hinsicht.

Nach dieser Erklärung über das Werkchen im Ganzen, kann man über sein Einzelnes kürzer seyn; und da es weder in des Rec. Art und Neigung, noch, nach dem oben Geäusserten nöthig ist, bey den schwächern Stücken zu verweilen: so mögen diese nun übergangen, und blos die stärkern u. vorzüglichern ausgehoben werden.

Dahin gehört vielleicht No. 4., (*der Alpensohn*, S. 9. folg.) ob man ihm gleich weniger Wiederholungen, und die Abänderung mancher matten und triviellen Stellen (z. B. S. 9. Syst. 5, T. 2. folgg., und die verwandten; das „säuselt"... „säuselt", S. 11, Syst. 4, u. dgl.) wünschen muss. Dass die Strophe, welche hier abweichend, *Moderato*, gesetzt worden, abweichend behandelt ward, ist ganz in der Ordnung: ob sie aber, da der Dichter sie den andern, selbst durch das „frey und frank" so nahe gebracht hat, mit Recht so *ganz* abweichend ausfallen durfte, dass nur höchstens der Eintritt dieser Musik etwas der übrigen Analoges bekam — das sey hier nur in Frage gestellt. — Weit ausgezeichneter in jeder Hinsicht ist No. V., *des Sängers Lied zu den Sternen.* Hier spricht ein zartes Gefühl in lieblichen, keineswegs verbrauchten, auch Jedermann sogleich ansprechenden Tönen; und was es spricht, ist eben das Rechte, vorausgesetzt, der Sänger versteht mit Discretion vorzutragen, und besonders das Hüpfende in dem Polonoisenartigen des Stücks zu mildern, so, wie es der Sinn des Gedichts, ohngeachtet manches ebenfalls anmuthig Tändelnden in seiner Form, verlangt. — Ganz anderen, ja entgegengesetzten Charakters, aber nicht weniger trefflich, und wol noch eigenthümlicher, ist No. VI.: *mein Vaterland.* So oft dies mit Recht beliebte Lied seit einigen Jahren in Musik gesetzt ist: nirgends erscheint es, bey aller hier nöthigen Einfachheit und gedrängten Kürze, nach unserer Meynung, so ganz getroffen. — Die Hauptmelodie zu No. VIII., *deutscher Trost;* ja auch die Abweichung der fünften Strophe, bis zu „Alles durch" — (etwa abgerechnet, dass der Takt *unisono* „Helden allzu —", in jeder Hinsicht besser in blosen Vierteln, es, b, g, es, ausgesprochen worden wäre —) und dann wieder von da an: Drum, o Herz, verzage nicht — ist so schön, wie jenes No. V., und vollkommen, was es seyn will und seyn soll; aber das Wiederholen des vorhergegangenen Taktes bey neuem Ansatz, („diese halten") dann das, an sich gute, aber etwas gewöhnliche, und darum gewiss nicht geistig Steigernde der Folge, und noch weit mehr die rummelnde Imitation: „fechten durch, halten aus", so wie der ziemlich abgenutzte „Todtesbraus": das sind Flecken, und erregen eben in einem sonst so trefflichen Stück nur um so mehr Anstoss. Wäre es nicht unbescheiden, so würde Rec. Hrn. N. rathen, wenigstens die Zeilen, S. 16. letzter Takt, bis S. 17. vierter Takt, umzuschreiben, und die Veränderung dem folgenden Hefte mitzugeben, damit dies Kernlied ohne alle Störung und Abschwächung hervorginge. — In No. IX., *Bundeslied vor der Schlacht*, ist, im ersten Theile, ganz dem Sänger in die Hand gegeben, was aus den einfachen Noten für den Effect werden soll; wir finden das nicht übel, rühmen aber vornämlich die kunstreiche, ungewöhnliche, und dabey doch freye und vollkommen angemessene Behandlung des Rhythmus im zweyten Theile. Die Modulation im zweyten Takt dieses zweyten Theils scheint eben in diesem einfachen Stücke etwas hart. — No. X. *Gebet während der Schlacht*, ist mit gründlicher Kunst und Beharrlichkeit durchgeführt: sollte aber dies Gedicht, eben wegen des Vielerley an starken Gedanken, Empfindungen, Bildern u. Worten, was liedermässige Musik

doch nicht erreichen kann, ohne das einfach Edle der Hauptidee und des herrschenden Gefühls zu verdunkeln — nicht besser ganz einfach-würdig, einfach-gross behandelt werden? Der Schluss ist sehr rührend. — No. XII., *Die im Kampfe Gefallenen*, ist originell aufgefasst und wacker durchgeführt. Es spricht den Kenner und Nichtkenner sogleich, und eben auf die rechte Weise an. Im letzten Takt der 24sten Seite erscheint der Componist genirt: er hätte — und man braucht ihm nicht erst zu sagen, wie? — natürlicher, fliessender, und ohne zu verlieren, was er beybehalten, ohne in das zu verfallen, was er vermeiden wollte, dahin gelangen können, wohin er (S. 25. Anfang) zu gelangen sich vorgenommen hatte. Statt der Figur in der letzten Zeile der Begleitung hätte Rec. lieber nur die Hauptnoten in Vierteln zu empfangen gewünscht, nicht blos der Symmetrie, sondern auch des einfachen, edlen, sanften Ausdrucks wegen. — No. XV., *das Dörfchen*, ist ein originelles, allerliebstes Liedchen — für Geist, Gefühl und Geschmack ganz, was das Gedicht verlangt und selbst enthält. Das gewissermassen Malerische im Basse, S. 32., Syst. 2., giebt der höchst einfachen Melodie nicht nur einen neuen Reiz, sondern auch etwas naher Bezeichnendes. Die Rückkehr der Figur der Begleitung, S. 33., Syst. 2., aus S. 32., Syst. 3 und 4., ist ein glücklicher Griff. Dies kleine Stück gehört sicher unter die vorzüglichsten der ganzen Sammlung und wird wahrscheinlich bald überall beliebt werden. (In No. XVII., S. 35., stehen in den Singstimmen, Takt 3 u. 4. die Sechzehntheilnoten durch einen Druckfehler um eine Terz zu hoch.) — No. XIX., *das Flüchtigste*, ist ein einfaches, liebliches, in schönem Gesang und erwählter Begleitung gleich rühmlich ausgeführtes; und No. XXIII., *der Einsiedler*, ein noch einfacheres, ganz geruhiges, treffliches Lied. Die Wendung des Gesanges nach oben, beym Schluss, vor der Wiederholung der letzten Sylben, so wie die Fortführung der Begleitung daselbst, ist wahrhaft eigenthümlich, giebt dem Ganzen einen Anstrich von Neuheit, und macht auch sonst eine schöne Wirkung.

Diese genannten scheinen nun Rec. die vorzüglichsten dieser vierundzwanzig dargebotenen Stücke, und in einem Grade ausgezeichnet, dass Hr. N. für sie ein herzliches Wort des Danks empfangen möge. Was über andere zu bemerken wäre, übergehen wir, wie schon oben gesagt, und aus den dort angeführten Ursachen. Vielleicht wählt Hr. N. aus „der Menge solcher Liedercompositionen", die er „gesetzt hat und künftig setzen wird", (s. die Vorrede,) in der Folge strenger, und legt nicht alles, was im Augenblick nicht ganz uninteressant, auch für das Bedürfnis dieses oder jenes singenden Individuums brauchbar und selbst nützlich seyn, wogegen auch übrigens die niedere, die grammatische Kritik nichts einzuwenden haben mag — dem Publicum vor, das eben darum, weil es ihn achtet, auch von ihm desto mehr Achtung zu erwarten berechtiget ist. Dass verschiedene Stücke für eine kernige Bassstimme gesetzt sind, ist noch mit Lobe zu erwähnen; zumal da von den deutschen Liedercomponisten für diese, nicht nur überhaupt so vorzügliche und charaktervolle, sondern auch besonders nationale Stimme der Deutschen, verhältnismässig viel zu wenig gesorgt wird.

Das Werkchen ist auf dem Titel mit dem Bildnis Theodor Körners, als des Dichters, von dem hier die meisten Lieder bearbeitet sind, gezieret worden. Das Bild hat Charakter, und ist von Lips brav gestochen, aber fast bis zu gänzlicher Unähnlichkeit verschönt. Der Druck, und das Aeussere des Werks überhaupt, ist gut; auch der Preis mässig. Der zweyte Heft, für 1817, soll noch in diesem Jahre geliefert werden.

Kurze Anzeige.

Trois Quatuors pour Flûte, deux Clarinettes et Basson, comp. — — par I. Ferrari. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thl.)

Kurze Sätze verschiedener Art, in fliessenden Melodien, und mit Kenntnis der, zu angenehmer Wirkung zusammengestellten Instrumente geschrieben. Auszuführen sind sie leicht.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten November. N°. 48. 1816.

Recension.

Siebente grosse Symphonie, in A dur, von Ludwig van Beethoven. 92stes Werk. Vollständige Partitur. Eigenthum der Verleger. Wien bey S. A. Steiner u. Comp.

Diese Symphonie, zu deren Erscheinung wir dem gesammten musikal. Publicum mit Freuden Glück wünschen, liefert neue Beweise von Beethovens unerschöpflichem Talent. Es ist dieselbe, von deren glänzender, wiederholt mit ausgezeichnetem Beyfall aufgenommener Aufführung in Wien im vorigen Jahre durch den Correspondenten berichtet, und auch von mehren Eigenthümlichkeiten des Werks, so wie von seinem Effect im Allgemeinen, gesprochen worden ist. Eben darum wird sich der Rec. hier mehr mit einer Beschreibung derselben im Besondern, u. mit Nachweisung manches ihres Eigenthümlichsten und Vorzüglichsten im Einzelnen, beschäftigen.

Das Werk zerfällt in vier wahrhaft grosse Hauptsätze. Die Einleitung zum ersten Allegro wird gebildet durch ein *Poco sostenuto*, A dur, C-takt. Der geistreiche Componist weiss gleich im Anfange die Theilnahme zu erregen, die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu spannen und zu fesseln. Indem das ganze Orchester den vollen und aufs vollständigste ausgesprochenen Accord, A dur, mit einer Viertelnote anschlägt, ergreifen die Hoboen sogleich folgenden Gesang: (Siehe die musikal. Beylage, No. VIII., Beyspiel 1.) Dieser Gesang wird unmittelbar darauf von den Klarinetten, Hörnern und Fagotten frey imitirt, und nach der Dominante hingeleitet. Hier entwickeln die Violinen den zweyten Hauptgedanken in einem Terzenlauf, welchem sich in dem halben Takt die Viola mit der Sexte beygesellt; (S. Beyspiel 2.) welche zwey Themata sodann vereinigt in dieser Gestalt erscheinen, wozu alle Bläser die vollstimmigen Accorde in ganzer Kraft angeben: (Siehe Beysp. 3.) Indem sich der Satz nach C dur wendet, führen Hoboen, Klarinetten und Fagotte folgenden sanften Gesang aus: (Siehe Beysp. 4.) welchen nachher die Saiteninstrumente übernehmen, indess die Bläser mit einer eigenthümlichen Figur dazu accompagniren. Nach einer Wiederholung der obigen zwey Hauptideen, wobey nun auch die Blechinstrumente ihre gewaltigen Halbnoten anstossen, und einer Wiederholung des vorigen Cantabile, jetzt in F dur, machen die Violinen, die erste Flöte u. Hoboe gleichsam neckend, mit einer Verzögerung den Uebergang zum Vivace, welches auf folgendes Motiv gebaut ist: (S. Beysp. 5.) Im 27sten Takt fällt *fortissimo* das ganze Orchester, nach einer Fermate, ein, indem die ersten Violinen mit den Hörnern das Thema ergreifen, die Trompeten und Pauken aber mit den Contrabässen die Einleitung-Figur der punctirten Achtelnoten durchführen. Nun folgen mehre Nachahmungen zwischen erster Violine, Flöte, Hoboe, Fagott und Bass, letztere in der Umkehrung; und eine Modulation nach Gis dur, Es dur und E dur, welche ihrer eigenthümlichen Sonderbarkeit wegen wenigstens im Gerippe hier ein Plätzchen finden soll: (S. Beysp. 6.) Den Uebergang zur Wiederholung des ersten Theils macht ein *Unisono* aller Saiteninstrumente, wozu sämmtliche Bläser jedesmal im 3ten Achtel ein durchdringendes E anschlagen: (Siehe Beysp. 7.) Eben so charakteristisch beginnt der 2te Theil, in welchem erst alle Bestandtheile dieses schönen Satzes recht eigentlich entwickelt, und mit des Componisten bekannter Genialität durchgeführt werden; (S. Beysp. 8.) Nach mehren frappanten Ausweichungen, und Imitationen in allen Stimmen, bald erweitert, bald verkürzt, tritt nun wieder in der

Tonica das Hauptmotiv ein: aber ganz anders gestellt. Die ersten Violinen nämlich spielen die Grundmelodie, die zweyten schwirren mit den Violen in 16theil-Noten, die Bässe arbeiten mit dem Thema in der Gegenbewegung, und die ganze Blasmusik schlägt jeden zweyten Takt kurze vollstimmige Accorde an. Freundlich, wie der helle Abendstern, tritt nach zwey Fermaten, (die Septime auf E und A.) die erste Hoboe mit dem Thema in D dur ein, an welche sich Flöte, Klarinette und Fagott in verschiedenen Tonleitern nachbarlich anschmiegen. Abermals erklingt in voller Stärke das erste Motiv und abermals fremdartig modificirt. Die Primi im Einklang mit den 8 Rohrinstrumenten spielen die zwey Anfangstakte, worauf die Bässe unmittelbar die zwey folgenden übernehmen, und, so zu sagen, ergänzen, die Hörner aber die tiefe Dominante dazu aushalten. Nach 4 Takten, welche die Schlussfigur des ersten Theils (jetzt in A dur) in Erinnerung bringen, folgen zwey Generalpausen; dann wird leise ein einsames As angeschlagen, mit seinem Vorschlag, und dem Nachklang der Bläser. Wieder eine allgemeine Pause. Nun treten die Bässe in As dur mit jenem Zwischensatz ein, der früher in C dur stand, die Violinen lassen vereinzelt das Thema beynahe nur errathen, und auf nachfolgende originelle Weise kehrt der Tonsetzer nach Hause zurück: (S. Beysp. 9.) indem er mit einer kräftigen, grossen Cadenz, in welcher alle Instrumente die durch das Ganze festgehaltene Figur durchführen, rasch und feurig diesen kunstreich gearbeiteten Satz beschliesst.

Das zweyte Stück bildet ein Allegretto, A moll, Zweyvierteltakt, welches seit der ersten Ausführung in Wien ein Lieblingsstück aller Kenner u. Nichtkenner ist, das auch den, in der Tonkunst gar nicht Unterrichteten innig anspricht, durch seine Naivetät und einen gewissen geheimen Zauber alles unwiderstehlich hinreisst, und dessen Wiederholung bisher noch bey jeder Aufführung mit Enthusiasmus erzwungen worden ist. Nach zwey Takten, von den Bläsern stark, bis zum *pianissimo* aber sich verlierend angeschlagen — man kann sagen, *flüstern* die Violen, Violoncelle und Bässe folgenden heimlichen Gesang, der um so mehr ganz hier einen Platz verdient, als aus ihm so recht eigentlich das Ganze erschaffen hervorgeht: (Siehe Beysp. 10.) Die erste Variation (wenn ich so sagen darf) dieses lieblichen Thema entsteht, indem die 2te Violin den vorigen Gesang der Viola, in der Mittellage, eine Octave höher, aufnimmt, u. von den übrigen, aber auf diese Weise, begleitet wird: (Siehe Beysp. 11.) Indem mit dem 24sten Takt abermals das Thema beendigt ist, tritt die erste Violin mit demselben Motiv ein, der Gesang der Viola wird von der 2ten Violin adoptirt, beyde in der höhern Octave, und die Unterstimmen sind nun so gestaltet: (Siehe Beysp. 12.) Allmählig schwellen die Töne; Hoboen, Fagotte, Hörner und Flöten geben in dem zweyten Takttheil die vierstimmigen Accorde an, und nun, nach diesem gewaltsam und unwiderstehlich aufregenden Crescendo, stürmt das volle Orchester heran. Alle Bläser tragen im Einklang die Oberstimme des Thema vor, Trompeten und Pauken schlagen die Grundnoten an, die erste Violin supplirt in der hohen Octave die zweyte, diese ist auf dieselbe Weise an die Stelle der Viola getreten, und die Violoncelle bewegen sich abwechselnd mit den Bässen in fortlaufenden Trioletten. (S. Beysp. 13.)

So wie diese im Anfange so einfachen Massen zum Kolosse sich aufgethürmt haben, und, man darf wirklich sagen, furchtbar hervorgetreten sind: eben so lösen sie sich allmählig wieder auf, eben so verhallen sie auch wieder nach und nach, und ein zarter, rührender Gesang in der Dur-Tonart, vorgetragen von einer Klarinette und einem Fagotte, mit einer schwebenden Violinbegleitung und pizzicirten Bässen, erscheint, gleich einem milden Sonnenstral nach einer finstern Gewitternacht. Unter verschiedenen Imitationen der Blasinstrumente, wobey besonders ein E-Horn von Wirksamkeit ist, und mit dieser interessanten Ausweichung, leitet der Componist den Satz nach C dur: (Siehe Beysp. 14.) und von da zurück nach A moll, wo Flöte, Hoboe und Fagott das zweyte, oder eigentliche Contrathema, auf neue Art von den begleitenden Bogeninstrumenten behandelt, durchführen: (S. Beysp. 15.) Bald darauf erklingt auch wieder das Hauptthema, mit einem neuen Contrasubject, fugenartig gestellt, anfangs zwey-, dann vierstimmig, und verkürzt: (Siehe Beysp. 16.) und im grössten *forte* fällt sodann wieder das volle Orchester ein, indem das Quartett den Gesang in vollen Accorden vorträgt, die Hörner, Trompeten und Pauken mit ihrem gellenden E dreindonnern, und die übrigen Bläser die laufende Figur des vorigen Contrathema aus-

führen. Noch einmal wird das Gemüth beruhigt durch jenen lieblichen Gesang in A dur, und noch einmal wendet sich der Satz nach C dur, aber wieder mit einer neuen Harmonienfolge: (Siehe Beysp. 17.) Den gänzlichen Schluss machen die ersten 24 Takte, welche nun abwechselnd zu zwey und zwey Takten von sämmtlichen Bläsern vereinzelt vorgetragen werden, und wozu die Saiteninstrumente die Grundaccorde pizzicieren. Indem so Einer dem Andern gleichsam das Wort vom Munde nimmt, verhallt und verlischt mit den Anfangstakten der Harmonie das Ganze.

Die Stelle der Menuett vertritt ein, in Beethovens eigentlicher Manier geschriebenes *Scherzando* u. *Presto*, F dur, Zweyviertelkakt, *Trio, meno Presto*, D dur, äusserst launig und capriciös. Gleich der erste Theil des Presto, der in F anfängt, endigt in A dur: der zweyte ist eine wahre Hasenjagd, voll origineller Wendungen. Das Trio wird eingeleitet durch ein, vier Takte lang gezogenes, verdoppeltes A, welches immerfort die Basis macht, und worüber die Klarinetten, Fagotte und Hörner einen schönen Gesang ausführen. Im zweyten Theil figurirt vorzüglich das zweyte Waldhorn; auch ist die Schlussstelle recht imposant, indem das volle Orchester das Thema durchspielt, und die Trompeten und Pauken immerwährend in der Dominante liegen. Die Rückkehr zum ersten Presto geschieht durch folgende Modulation: (Siehe Beysp. 18.) Nachdem Scherzando und Trio noch einmal wiederholt worden sind, macht der Componist, beym *Da capo* des Erstern, einen *inganno*, berührt abermals mit vier Takten das Motiv des Trio, eilt aber dann rasch zum Schluss.

Im Finale, *Allegro con brio*, A dur, Zweyvierteltakt, spukt wieder ein gewaltiger Muthwille, und alle Instrumente necken sich unaufhörlich. Den Anfang macht ein voller E dur - Accord: dann eine Pause; nun wieder derselbe Accord, aber mit der kleinen Septime: nochmals eine Pause; und jetzt folgen zweymal acht Takte, wovon jeder Theil für sich besonders wiederholt wird, in welchen die ersten Violinen das Thema fixiren, und das volle Orchester mit kräftigen, markirten Noten accompagnirt: (Siehe Beysp. 19.) Bald darauf erscheint dieses Motiv auf folgende Art zertheilt; (S. Beysp. 20.) Das zweyte Bestandtheil, worauf dieses ganze Stück gebaut ist, macht eine hüpfende, punktirte Figur der Violinen, wobey die wunderliche Begleitung mit ihren Dissonanzen beynahe indisch klingt, (man kennt aus Jones und Dalberg, was damit gesagt seyn soll,) und, dieser eigenthümlichen Gestaltung wegen, einer nähern Beschauung würdig ist: (Siehe Beysp. 21.) Eben so neu, und ganz überraschend ist die Schlusscadenz des ersten Theils: (Siehe Beysp. 22.) Den zweyten Theil eröffnet der Componist in F dur, berührt im Laufe desselben A moll, C dur, D moll, B dur, A dur, u. s. w., benutzt mit weiser Oekonomie alle contrapunktische Hülfsmittel, um mit wenigem viel zu wirken, und behandelt, wie man es von ihm gewohnt ist, kein Instrument stiefväterlich.

Und somit hätten wir uns denn einer sehr angenehmen Pflicht entledigt, und die Leser dieser Blätter, so viel es der Raum gestattete, wenigstens in einem Contourrisse, mit den auffallendsten Schönheiten dieses herrlichen Werkes im Einzelnen bekannt gemacht. Das Schönste, der Geist des Ganzen, lässt sich hier, wie nirgends, in Worte fassen. Bald wird ganz Deutschland, Frankreich und England unserm Urtheile beypflichten, und uns höchstens den Vorwurf machen, dass wir des Guten viel zu wenig angeführt, überhaupt nicht genug davon gesagt haben. Und bedarf dies einer Entschuldigung, so wird man gelten lassen, dass wir das herrliche Werk so bald, als irgend möglich, gleich bey seinem öffentlichen Erscheinen ankündigen und damit den Musikfreunden gefällig seyn wollten; ein weiteres Eingehen aber, wollten wir jenes ausführen, unmöglich war. — Möge der wakkere Verleger uns bald mit der versprochenen zweyten neuen Symphonie (in F dur) beschenken, und überhaupt in diesem kostspieligen Unternehmen nach Verdienst unterstützt werden; was aber bey dem echten und regen Sinn für das wahrhaft Gute in der Tonkunst, und bey der allgemeinen Verehrung gegen B's. Genie, wol nicht zu bezweifeln ist. Die Ausgabe verdient alles Lob. Einige Stichfehler, welche sich trotz aller Sorgfalt eingeschlichen haben, sind leicht zu verbessern. Das Werk erscheint zugleich in allen möglichen Formen arrangirt, eben so, wie die bekannte beethovensche Schlachtmusik, und ist dies aus den Anzeigen der Verlagshandlung bekannt.

Das Registriren der Organisten.

Beschluss aus der 47sten No.

b) Was kann man durch Registriren beym Choralspielen selbst, und wie kann man es erreichen?

Wenn der Organist durch das Vorspielen die Gemüther zum Gesange vorbereitet hat, so kann und muss er jetzt diese Stimmung, in welche er die Gemeinde versetzte, fort- u. festhalten, und die Empfindungen, welche das Lied ausdrückt, heben, beleben und verstärken.

Dies geschieht nun theils durch eine zweckmässige Wahl der Melodie, da wo mehre zu einem Liede, in Hinsicht auf Metrum, passen; theils durch passende, kurze Zwischenspiele, durch ein richtig angenommenes Zeitmaass, durch zweckmassige Harmonieen, aber auch durch eine verständige Auswahl der Register*).

Durch solche verständige Auswahl kann 1) der Gesang der Gemeinde, selbst dann, wenn ihr die Melodie wenig oder gar nicht bekannt ist, zusammengehalten werden. — Dies geschicht, wenn der Organist zuvörderst das eine Manual so stark als möglich registrirt, die Melodie darauf führt, diese aber durch ein schwächeres harmonisch unterstützt. Sollte dies noch nicht helfen, so müsste er aus der Noth eine Tugend machen, das ganze Werk anziehen, und die Melodie so lange in Octaven, ohne andere Harmonie, als den Pedalbass, vortragen, bis sie die Gemeinde zu singen im Stande wäre, im welchem Falle aber jede Art des Zwischenspiels wegfallen müsste, damit die Gemeinde durch Nichts gestört würde, was ihr die Auffassung der Melodie erschweren könnte. (Dass solche Fälle nicht eintreten sollten, ist klar: dass sie aber eintreten, wenigstens wo Examinatoren und Prediger nichts von Musik verstehen, ist nicht abzuleugnen.)

2) Durch das Registriren kann der Inhalt des Liedes gehoben, und so der Eindruck desselben auf das Gemüth befördert werden. — Dies geschieht, wenn der Organist zu gutgewählten Harmonieen und zweckmässigen Zwischenspielen seine Register so ordnet, dass der hervorgebrachte Ton die Empfindung eben so, wie der Inhalt des Liedes selbst, anspricht.

Hier muss der Org. sich aber hüten, nicht in die sogenannte musikal. Malerey oder vielmehr Spielerey zu verfallen, und einzelne Sätze oder gar nur Worte bezeichnen und herausheben zu wollen, wodurch die im ganzen Liede herrschende Empfindung gestört, mithin eben das Gegentheil von dem bewirkt würde, was zu bewirken ist. — So z. B. wenn man in dem Verse: Straf' mich nicht in deinem Zorn, grosser Gott, verschone etc. das ganze Orgelwerk benutzen wollte, um den Zorn Gottes auszudrücken. Dies Lied ist ein Busslied, und verlangt durchaus eine so sanfte u. schwache Orgelstimme, als die Stärke der Gemeinde und die Sicherheit ihres Gesanges irgend zulässt. — Hier und da finden sich indess allerdings bey Liedern, die stark vorgetragen werden müssen, einzelne Strophen oder Verse, die einen schwächeren oder sanfteren Vortrag verlangen; so auch umgekehrt. z. B. in dem Liede: Meinen Jesum lass' ich nicht etc., wo jede Strophe mit denselben Worten, als Refrain, schliesst: Meinen Jesum lass ich nicht — zu welchen eine stärkere Registrirung zweckmässig ist, indem dadurch der Hauptsatz des Liedes ausgezeichnet und jedesmal gehoben wird. So wäre ferner von dem sanft zu begleitenden Liede: Herr Jesu Christ, dich zu uns wend — die vierte Strophe: Ehr' sey dem Vater und dem Sohn — kräftig vorzutragen, u. dgl. m. — Statt mehrer Beyspiele mögen einige besondere, hierher gehörige Nachweisungen folgen. — Da ein und dasselbe Register in zwey verschiedenen Kirchen oft sehr verschieden tönt, was theils von der verschiedenen Bearbeitung mehrer Orgelbauer, theils vom Baue der Kirche, ob sie hoch, niedrig, durch Chöre oder Pfeiler verbaut ist, ob die Orgel am Ende oder in der Mitte der Kirche steht, ob die Kirche eine Rotunde, eine Kreuzkirche oder ein Oblongum ist, abhängt: so ist es durchaus nöthig, dass der Organist die Register seiner Orgel in Hinsicht auf Klang und Effect studirt und ihre Anwendung auch in dieser Hinsicht schnell finden lernt. Ein Register klingt

*) Anmerk. Alles, was ich beym Vorspielen in Hinsicht der Stärke und Schwäche der Register sagte, ist auch beym Choralspiele selbst anzuwenden.

z. B: in einer Rotunde heller, als in einer Kreuzkirche, oder in einer Kirche, die sehr mit Pfeilern und Chören verbaut ist. Ist es sanft intonirt, so kann er es nicht für sich in einer grossen, wol gar mit Menschen gefüllten Kirche, allein benutzen; was zweckmässig geschehen würde, wenn die Kirche klein und nicht sehr zahlreich besucht ist. Die Zungenwerke weichen am meisten von einander ab. So habe ich z. B. die *Vox humana* in manchen Kirchen (man verzeihe den Ausdruck) quakend, in andern scharf und schreyend, wieder in andern dünn und ohne Nachdruck gefunden. Am schönsten kam sie mir vor zu Bernau, drey Meilen von Berlin, besonders von C — c, wo sie der Menschenstimme wirklich zum Täuschen ähnlich ist. — Um nun eine Orgel in dieser Hinsicht gehörig kennen zu lernen, ist es durchaus nöthig, zuerst jedes einzelne Register, und dann ihre verschiedenen Verbindungen unter einander achtsam zu versuchen und unter einander zu vergleichen. Darum gehe der Organist fleissig zu seiner Orgel, wenn kein Gottesdienst gehalten wird, und versuche und beobachte da — zuerst die Stimmen 8 Fuss: sie sind der Fonds der Orgel und bey jedem Spiele unentbehrlich. Er trage sich mit jedem einzelnen dieser Register Sätze verschiedener Gattung vor, ziehe hierbey seinen Geist und seine Empfindung zu Rathe, und bemerke sich vorläufig schriftlich den Eindruck, den das Register bey den verschiedenen Sätzen und Spielarten auf ihn machte. Bald wird er finden, dass alle langsam ansprechenden Register, z. B. Quintatön u. dgl., sich nie zum schnellen Vortrage eigenen; das Scharfe des Prinzipals wird er bald vom Lieblichen des Salicionals, vom sanften Gemshorn, und diese von den lieblichen Rohrflöten, Flauto traverso u. dgl. unterscheiden und dann gehörig anwenden lernen. Kennt er diese nun, dann verbinde er jeden einzelnen 8 Fuss mit 16 Fuss, später mit 4 Fuss; nun 8, 16 und 4 Fuss u. s. w. und es wird ihm dann einleuchten, dass z. B. das Prinzipal sich zum heiteren Vortrage, die offenen, sanften Flöten zum Lieblichen, die gedeckten zum Sanften und Ernsten, die gedeckten 16 mit 8 Fuss, zum Traurigen und Wehmüthigen, die Zungenwerke zum Pomphaften und Festlichen, die Mixturen zum Munteren und Kraftvollen, die Quinten und Tertien zur Verstärkung, Ausfüllung und Unterstützung der genannten Register eignen. Er wird finden, dass weder die Mixturen, Tertien, noch Quinten, noch 2 und 1 - füssige Register, ohne 8 und 4 Fuss beym Choralspiele gebraucht werden können. Er wird ferner bemerken, dass in der Progression der Register keine Lücke entstehen darf, weil diese das Ohr beleidigen würde. So wäre es ein grosser Uebelstand 16, 8 und 1 Fuss, ohne 4 und 2 Fuss dazu zu ziehen. Die Quinten und Tertien werden zur allmählichen Verstärkung auch, zuerst die grösste bis zur kleinsten, und dann die kleinste Mixtur bis zur grössten (d. h. in Hinsicht ihrer Mehr - oder Minderfachheit) angezogen.

Hat der Organist mehre Manuale, so muss er jedes einzeln bey seinen Uebungen wie ein einzelnes Orgelwerk betrachten, und nachdem er sie geprüft hat, sie einzeln zu einander studiren*).

Ferner ist es nützlich, dass der Organist auch den Effect, der einzelnen Register sowol, wie den, der Verbindungen unter einander, nicht nur bey der Orgel, sondern auch den, welchen sie unten im Schiffe der Kirche, da wo der grösste Theil der Gemeinde zu sitzen pflegt, macht, kennen lerne. Diesen bey leerer, und bey mit Menschen angefüllter Kirche zu kennen, ist ebenfalls sehr gut; denn ganz anders wirkt die Orgel in diesem, als in jenem Fall; anders, wenn man nahe bey derselben steht, oder wenn man sich unter der schweigenden oder singenden Menschenmasse unten in der Kirche befindet. Wer Gele-

*) Anm. Bey solchen und ähnlichen Versuchen wird er finden, dass seine Orgel ein Orchester bildet, das am geheiligten Orte für heilige Zwecke wirksam seyn soll, wozu ihm die Register die Materialien liefern. Wenn er sich seines Zwecks bewusst bleibt, so wird er seine Orgel-Bank nie anders besteigen, als mit dem Vorsatz, seine Pflicht möglichst zu erfüllen, mögen viele oder wenige anwesend seyn. Manche Organisten scheinen zu glauben, dass, wenn das Auditorium nicht zahlreich ist, es ihrer Kunst und Anstrengung nicht so bedürfe, als wenn es zahlreich ist: aber ausserdem, dass das immer unwürdig und pflichtwidrig gedacht ist, so verwöhnen sie sich dadurch, eben wie Prediger, die, bey schwacher Versammlung, lässig extemporiren, so, dass sie hernach, auch bey zahlreicher Versammlung, nichts besseres mehr leisten können. — Uebrigens können diejenigen Organisten, welche durch ein sehr kleines oder schlechtes Orgelwerk beschränkt sind, diesen Aufsatz zwar weniger anwenden: doch wird es ihnen gewiss in mancher Hinsicht nützen, wenn sie ihn mit Nachdenken durchlesen, und nachdem sie erwogen, was doch auch für sie anwendbar ist, davon Gebrauch machen.

genheit zu solchen Beobachtungen hat, benutze sie ja: wem sie aber fehlt, der benutze die Orgel, so wie sie auf ihn wirkt, wenn er davor sitzt, vergesse aber nicht, dass er auf die Entfernten wirken soll, und dass der Ton mehr verhallt, wenn die Kirche leer, als wenn sie angefüllt ist.

Diese vorläufigen, aber nützlichen Winke scheinen mir hier für meine Absicht auszureichen, und ich gehe nun zu der Frage über:

c) *Was kann man durch Registriren bey den Kirchenmusiken, und wie kann man es erreichen?*

Die Kirchenmusik hat den Zweck, die Feyer des Tages zu erhöhen: soll sie dies, so muss sie nicht nur ihrem Inhalte nach dem Tage anpassen, sondern auch gehörig besetzt und ausgeführt werden können. Beydes ist aber in kleinen Städten, und nun vollends in Dörfern, selten anzutreffen; beydes aber kann durch eine gute Wahl der Register, und durch einen geschickten Organisten, bis auf einen gewissen Grad erreicht werden.

Dies geschieht, wenn 1) so registrirt wird, dass die Instrumentisten und Sänger gehörig unterstützt, aber auch nicht übertönt werden.

2) durch die Wahl von Registern, so, dass der Ausdruck einer Arie, eines Recitativs, eines Chors u. s. w. herausgehoben wird, wie das besonders bey Solopartien der Orgel der Fall ist.

3) An Orten, wo es an Bläsern oder an Blasinstrumenten, z. B. an Flaut. trav., Fagott., Hörnern oder Trompeten, die zur Orgel rein stimmen, fehlt, kann ein geschickter Organist diese durch seine Orgel, wenn er sich nämlich aus der Partitur einen Orgelauszug zu diesem Zwecke anfertigt, ziemlich ersetzen. Ersteres Instrument ersetzt jedes sanfttönende Flötenregister; das zweyte, die *Vox humana*, wenn diese durchgeht, und ist das nicht der Fall, so muss an deren Stelle, wenn kein anderes sanftes Zungenwerk da ist, durch ein Prinzipal (bey 8 Fuss, um eine Octave tiefer gespielt) ersetzt werden. Das Horn ersetzt sich dann am besten durch den Flutnan 16 Fuss oder Dulcian 16 oder 32. Im letztern Falle wird es um eine Octave höher gespielt. Die Nachahmung der Trompete findet sich fast an allen mittelmässig grossen Orgeln, und ihr Gebrauch ist einfach. — Wenn dies alles gleich nur Surrogat ist, so ists doch das Mittel, wodurch es möglich wird, in kleinen Städten oder auf dem Lande die Musiken besser aufzuführen, als wenn sie von schlechten Bläsern oder durch unreingestimmte Instrumente begleitet würden. Es wäre aber sehr zu wünschen, dass eine musikal. Commission bestimmte, wo Kirchenmusik aufgeführt werden könnte oder nicht, u. dass es nicht den unmusikal. Patronen u. Vorgesetzten überlassen bliebe, den Cantor durch Complimente und deren Gegentheil zu zwingen, Musik an Festtagen aufzuführen, wo ihm alle Mittel dazu genommen sind. Dem gebildeten Publicum muss es wehethun, wenn zur Feyer eines christlichen Festes in einer grossen Kirche 3 oder 4 Violinen gewaltsam zerkrazt werden, 6 bis 8 Knaben unrein singen, der einzige Bassist der Cantor ist, der sich, um durchzudringen. Gewalt anthut, und doch nichts Anderes bezwecken kann, als dass er den musikal. gebildeten Theil zum Tempel hinaus treibt: und gleichwol findet sich dies nur allzuoft. — Noch mag bemerkt werden, dass zu solcher Anwendung der Orgel bey Kirchenmusik es räthlich ist, vor dem Anfange der Musik selbst zu registriren, weil während derselben selten Zeit dazu übrig bleibt; und dass es zweckmässig sey, da, wo nur Ein Manual ist, bey jeder Veränderung der Register, diese neben den Noten aufzuzeichnen.

Mögen diese einfachen, nicht den geübten u. erfahrnen, sondern ungeübten und unerfahrnen Organisten bestimmten Mittheilungen nicht ohne Nutzen bleiben; und mögen sich Männer, denen Kraft und Fähigkeit zu Gebote steht, sich der Schwächern und guten Sache anzunehmen, dadurch veranlasst finden, ihnen diese ihre Kraft und Fähigkeit zu widmen! — *Wilke.*

NACHRICHTEN.

Presburg. Um die Liebhaber der Tonkunst in den Sommermonaten für die Auswanderung des Theaterpersonals nach Baden, nächst Wien, einigermaassen schadlos zu halten, hatte der, seines Charakters und seiner musikal. Verdienste wegen gleichschätzbare Professor der Tonkunst, Hr. Heinrich Klein, einen Verein in seinem Hause gestiftet, bestehend aus den hiesigen Künstlern und Tonkunstliebhabern, die sich von Zeit zu Zeit versammeln, um ältere und neuere klassische Musikstücke mit grösstem Fleiss möglichst vollkom-

men darzustellen. Zu solcher Darstellung trugen durch ausgezeichnetes Spiel namentlich bey: der Hr. Oberst Graf von Guadanyi, die Hrn. Leopold von Blumenthal und Zschokke — jener auf der Violin, dieser auf dem Violoncell —; auf dem Pianoforte, Fräulein Caroline Zechmeister, (eine ausgezeichnete Schülerin Kleins) und Hr. Marschner, ein sehr geschickter und fertiger Spieler. In diesem musikal. Zirkel hatten wir auch das Vergnügen, Dem. Antonie Pechwell aus Dresden, zu hören. Sowol ihre Fertigkeit, als auch ihr Spiel im strengern Satze, sichern ihr das Lob, welches Sie ihr in Ihren Blättern No. 16. d. J. ertheilt haben. Die junge Künstlerin wird überall um so mehr mit derselben Achtung, wie bey uns, aufgenommen werden, je mehr sie mit diesem Talent einen ungewöhnlichen Grad weiblicher Bescheidenheit verbindet. — Noch glaube ich einer, am 28sten Sept. veranstalteten musikal. Abendunterhaltung erwähnen zu müssen; nicht eben, weil in derselben ein 5jähriger Knabe, Otto v. Praun, ein Quartett von Rode (Es dur) spielte, u. durch seinen Bogenstrich und eine für dies Alter ungewöhnliche Taktfestigkeit zu schönen Erwartungen berechtigt; als vielmehr, weil wir zugleich einiges Neue von der Composition des, in der musikal. Welt nicht unrühmlich bekannten Hrn. Joh. Fuss (der eine Zeitlang als Kapellmeister der Oper am hiesigen städtischen Theater vorstand, und seit einigen Wochen wieder nach Wien zurückgekehrt ist.) zu hören bekamen. Darunter zeichnete sich aus: eine Ouverture zu Schillers *Braut v. Messina*, arrangirt für 2 Pianoforte zu 8 Händen; Variationen über den Canon aus der Oper, *der Augenarzt*, ebenfalls für 2 P.forte zu 8 Händen, u. eine Geist und Herz ansprechende Composition zu einem Gedichte der Louise Brachmann: *Elysium*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Letztes Stück wurde von ihm selbst am Klavier begleitet und von Dem. Henriette Klein, der Tochter des Professors, mit innigem Gefühl vorgetragen.

B —.

Mancherley.

Aus Wismar schreibt man uns, dass im Laufe des Sept. eine feyerliche Aufführung der *Schöpfung* Haydns, welcher am andern Tage ein zweytes, aus vermischten Stücken bestehendes Concert folgte, dort stattgefunden hat. Die Besetzung, durch Künstler und Liebhaber, war sehr zahlreich, die Ausführung gelang über Erwarten, der Zufluss von Zuhörern aus der ganzen Umgegend war so gross, dass das Unternehmen zu einem wahren, würdigen und frohen Volksfeste ward. Die Aufführung geschahe in der Hauptkirche; der Ertrag ward, nach Abzug der Kosten, zu deren Besten verwendet. — Auch in Nordhausen war ein ähnliches, musikal. Volksfest veranstaltet. — Von Norden in Ostfriesland ersucht uns ein stimmfähiger Musikfreund, das Publicum auf den Stadtmusic., Hrn. Remmers, in Jever, und seine beyden Söhne aufmerksam zu machen. Der sehr geschickte Vater hat diese Knaben von 12 und 13 Jahren, zu schon jetzt so ausgezeichneten Violinisten ausgebildet, und sie sind überdies so talentvolle und wohlgeartete Naturen, dass von ihnen, unter nur einigermassen begünstigenden Verhältnissen, sehr viel zu erwarten steht. — Des Grossherzogs von Hessen königl. Hoh. haben den wahrhaft verdienten Männern, Ihrem Hofkapellmeister, Hrn. Wagner, und Ihrem Concertmeister, Hrn. Mangold, das Ritterkreuz Ihres Verdienstordens verliehen und eigenhändig überreicht. — Der Hr. Verf. eines uns zugesandten Aufsatzes über den Musikverein in Carlsruhe beliebe sich uns zu nennen, indem wir sonst von seinen Mittheilungen, wie gut sie auch geschrieben sind, u. wie gründliche Einsichten sie zu verrathen scheinen, keinen Gebrauch machen können. Es ist und bleibt, wie wir oft erklärt haben, unsre Maxime, von allem, was uns über Personen und Persönliches geschrieben wird, nichts drucken zu lassen, wovon wir nicht den Verf. kennen, und was, wird es nöthig, dieser nicht zu verantworten sich verbindlich macht. Mögen manche andere Institute anders verfahren, möge selbst durch unsere Weise manches nicht Uninteressante ungedruckt bleiben: wir wollen jenes nicht anschuldigen, und dies bedauern, aber unserm Vorsatz können wir darum nicht untreu werden; und je länger wir in unserm Fache wirksam sind, je mehr sich eben damit unsre Erfahrungen erweitern, je mehr finden wir Gründe, bey dieser Treue zu verharren.

Kurze Anzeigen.

Variations pour le Pianoforte — — *par Gelinek.* No. 82. à Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. (Pr. 12 Gr.)

Wem wären von den 81 frühern Variation-Suiten des Hrn. G. nicht mehre bekannt! So kennet man auch diese; denn sie sind jenen — die besten und die geringsten ausgenommen — gleich. Behende Klavierspieler, und vielleicht noch mehr Klavierspielerinnen, werden sie nicht ohne Nutzen für ihre Fertigkeit üben, und sich dabey nicht langweilen. Sie sind über einen Marsch von Kanne, oder vielmehr über das sehr gefallige Trio desselben, (jener wird als Einleitung vorangestellt,) geschrieben, mit einigen, freyer, u. stets munter auslaufenden Sätzen bereichert, und eigentlich zu tadeln an dem ganzen Werkchen nichts, als ein Paar sehr incorrecte Stellen, die ein so vielgeübter Componist sich nicht hätte entschlüpfen lassen sollen.

Pot-pourri pour le Violoncelle, av. accomp. de deux Violons, Alto et Basse, par J. J. F. Dotzauer. Oeuvr. 33. Leipzig, chez Peters. (Pr. 16 Gr.)

Ein kurzes, als freyes Präludium behandeltes Adagio führt zu einem Thema aus Mozarts *Entführung*, das einigemal variirt wird, worauf, nach bravourmässigem Excursus, ein voglersches Thema eintritt, das wieder einigemal variirt wird; dann folgt ein kurzer, concertmässiger Schluss. Das Ganze ist ein schweres Concert-, oder vielmehr Virtuosen-Stück, womit sich ein *sehr* geübter und auch für das Künstlichste geschickter Spieler hören lassen kann. Als Musikstück an sich kann es Ref. nicht eben ausgezeichnet finden. Die genaue Bezeichnung der schwierigsten Applicaturen, der Stricharten etc. wird dem Studirenden nützen. Die andern Instrumente sind sehr leicht behandelt.

Nachtrag zu der Liedersammlung von J. J. Hess, — — *in Musik gesetzt von H. G. Nägeli.* Zürich, b. Nageli.
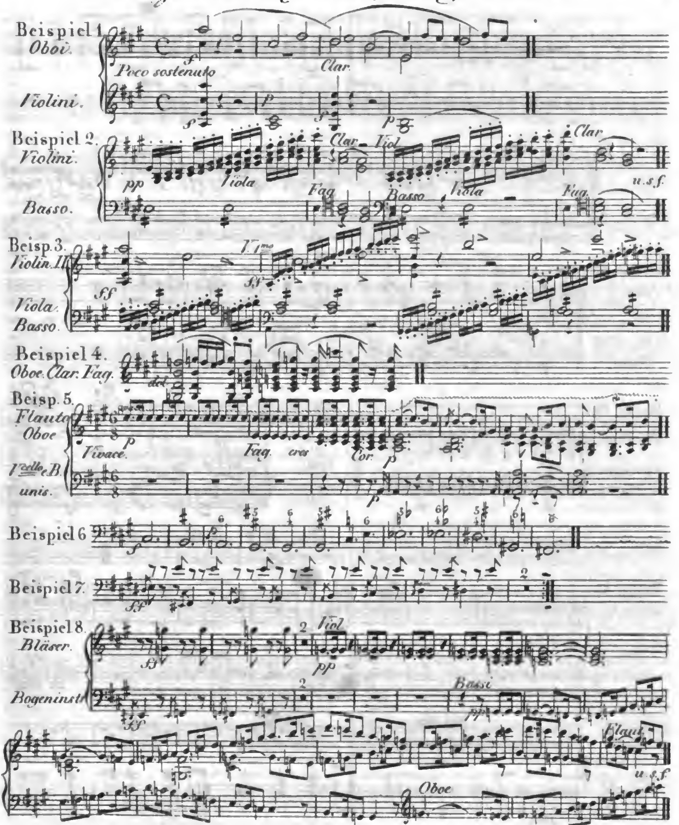
Es sind nur vier Lieder, deren eines schon in der Sammlung selbst mit anderer Musik abgedruckt steht. Hr. N. sagt, man habe zu diesen Liedern *ganz* einfache und leichte Melodien gewünscht. Diese hat er nun allerdings gegeben: aber gewiss dabey auch selbst empfunden, wie äusserst schwer es sey, so, und doch auch eigenthümlich und bedeutend zu schreiben. Im letzten Liede scheint ihm dies am meisten geglückt zu seyn; dem ersten, noch mehr aber dem zweyten, hilft der höhere Aufschwung nach, der in der letzten Zeile genommen wird. Dies zweyte Lied greift durch diese wenigen, aber eben da vollkommen an ihrer Stelle abgebrachten Noten, wirklich an's Herz. So etwas, wie unscheinbar es Manchem erscheinen möge, macht Niemand ohne Geist und Gefühl; u. selbst, — mit diesen, schwerlich ein blos zuweilen glücklicher Empiriker.
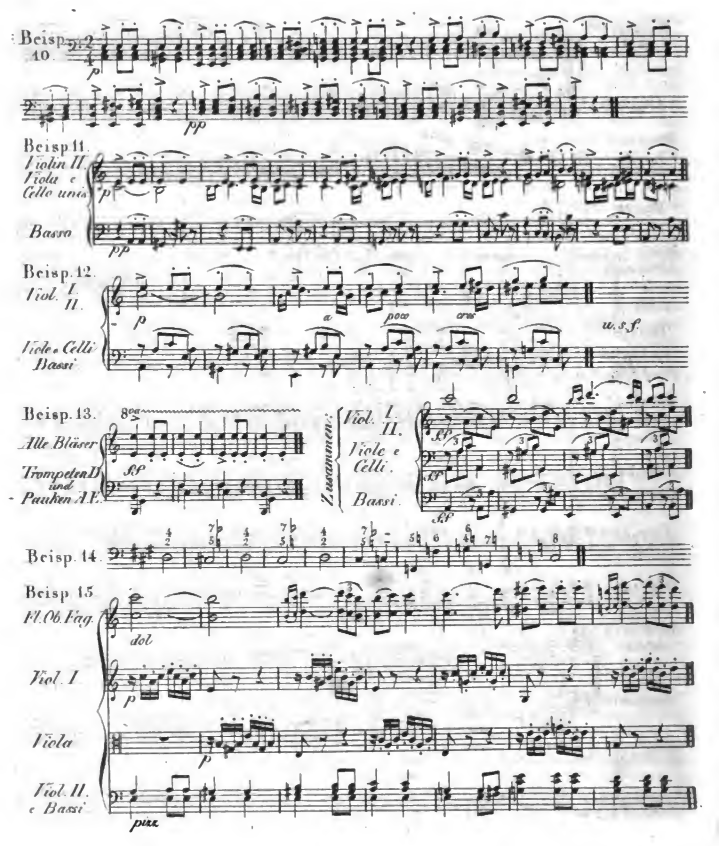
Concertino pour le Pianof. av. accomp. d' Orchestre ad libitum, comp. par — — *A. Fodor.* Oeuvr. 21. à Berlin et Amsterdam, chez Hummel. (Pr. 3 Fl.)
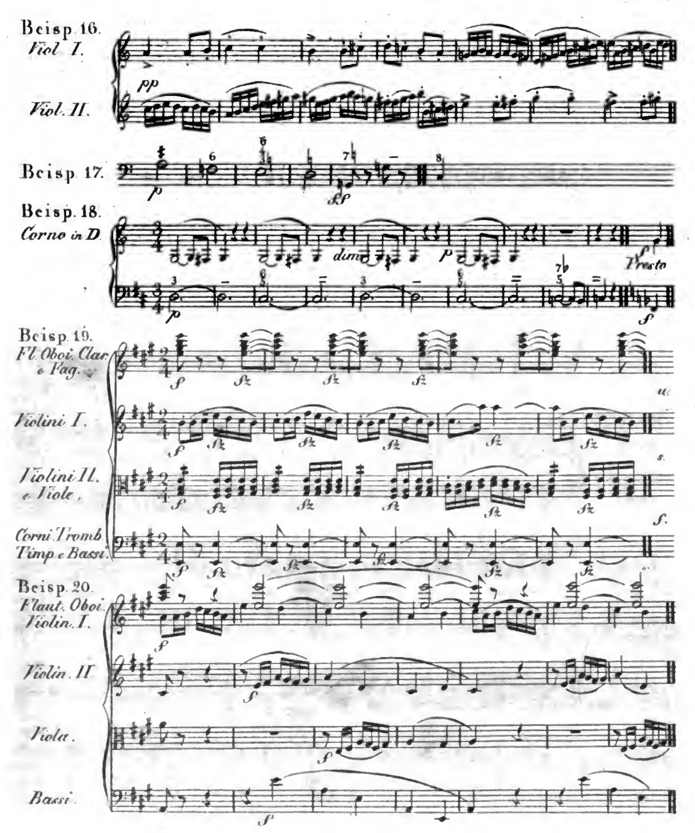
Hr. F. hat dies kleine (nicht kurze) Concert ganz in der Weise geschrieben, wie Steibelt seine concertirenden Sonaten. Diese kennet Jedermann. Was diesen zum Lobe oder Tadel gesagt werden muss, wäre auch von diesem Concert zu sagen, bezöge man sich nicht besser darauf. Junge Frauenzimmer mit ziemlicher Fertigkeit der Hande, (vielmehr, nur der rechten Hand,) werden es mit Vergnügen und nicht ohne Nutzen spielen. Das ganze Orchester kann allenfalls wegbleiben: besser ists aber freylich, das Quartett dazu zu nehmen; doch sind für die, welche ein Uebriges thun wollen, auch noch 2 Hörner, 2 Hoboen, u. — Pauken aufgesetzt, von denen man dazu- oder davonthun kann, was beliebt. Das heisst doch, sich nach der Decke strecken! —

Hierbey die musikal. Beylage No. VIII.
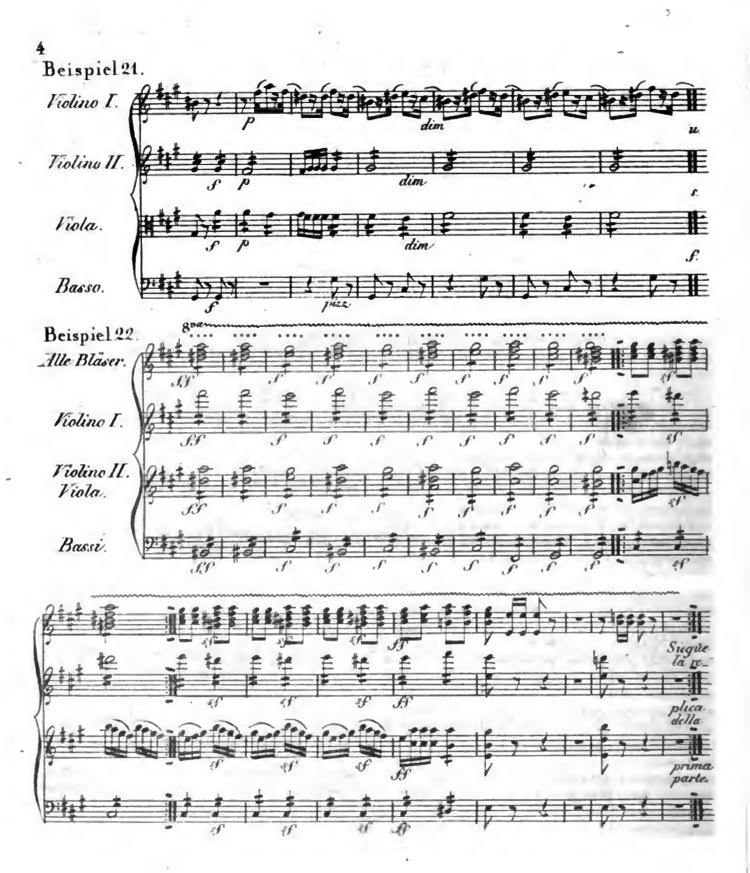
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.


Beispiel 1.
Oboë.
Poco sostenuto
Clar.
Violini.
Beispiel 2.
Violini.
Viola
Clar.
Viol.
Fag.
Basso
Basso.
u. s. f.
Beisp. 3.
Violin. II.
Viola.
Basso.
Beispiel 4.
Oboe. Clar. Fag.
Beisp. 5.
Flauto
Oboe
Vivace.
Fag.
Cor.
Vcello e B. unis.
Beispiel 6
Beispiel 7.
Beispiel 8.
Bläser.
Viol.
Bogeninst.
Bassi
Oboe
Flaut.
u. s. f.


Beisp. 10.
p
pp
Beisp. 11.
Violin II. Viola e Cello unis.
p
Basso
pp
Beisp. 12.
Viol. I. II.
p
a
poco
cre
u. s. f.
Viole e Celli Bassi
Beisp. 13.
8va
Alle Bläser
Trompeten D und Pauken A.E.
ff
Zusammen:
Viol. I. II.
Viole e Celli.
Bassi.
ff
Beisp. 14.
Beisp. 15.
Fl. Ob. Fag.
dol
Viol. I
p
Viola
p
Viol. II. e Bassi
pizz



Beisp. 16.
Viol. I.
pp
Viol. II.
Beisp. 17.
p
ſfp
Beisp. 18.
Corno in D.
dim
p
Presto
f
Beisp. 19.
Fl. Oboi. Clar. e Fag.
fz
Violini I.
Violini II. e Viole.
Corni Tromb. Timp. e Bassi.
Beisp. 20.
Flaut. Oboi. Violin. I.
Violin. II.
Viola.
Bassi.


Beispiel 21.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Basso.
p
dim
f
pizz
u.
s.
f.
Beispiel 22.
8va
Alle Bläser.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Bassi.
ff
sf
Segue la replica della prima parte.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten December. N°. 49. 1816.

Recension.

Missa pro defunctis, manibus parentum praeceptorumque suorum, Mich. et Jos. Haydn, nec non F. X. Weissauer, d. d. d. ab equite Sigism. Neukomm. Lipsiae, sumptibus Peters. (Pr. 3 Thl.)

Rec. hat hier über ein Werk zu sprechen, das in mehr als einer Hinsicht unter die ausgezeichnetsten gehört, welche die Tonkünstler unsrer Tage hervorgebracht haben; und wird sich dieser seiner Verpflichtung so sorgsam und gewissenhaft entledigen, als wenn der achtungwürdige Neukomm, statt dass er in Rio-Janeiro die Kapelle des Königs von Portugal und Brasilien anführt, hier, Mann zu Mann u. Freund zu Freund, vor ihm sässe. Für die Leser dieser seiner Beurtheilung will er nur zuvor bemerken, dass er, um nicht durch Wiederholungen den Raum zu verschwenden, das übergehet, was der einsichtvolle und unparteyische Correspondent dieser Zeitung in Wien, über dies Werk, bey der ersten, feyerlichen Aufführung desselben in der Kaiserstadt, gesagt hat, und was die, denen daran gelegen, im vorigen Jahrgange leicht nachschlagen können. Das Wenige und nicht Bedeutende, wo er in seinem Urtheile von jenem Kunstkenner abweicht, wird dann der Achtsame selbst bemerken, und zwischen uns beyden entscheiden.

Das oben genannte Werk ist nämlich jenes, das, über den gewöhnlichen, in seiner Art so herrlichen Kirchen-Text: *Requiem aeternam dona eis, Domine* — bey den feyerlichen Exequien Ludwigs XVI. von Frankreich, während des wiener Congresses, mit so grosser Wirkung aufgeführt, und damals in allen öffentlichen Blättern, ohne Ausnahme, aufs lebhafteste gepriesen wurde. Es mag immerhin bey jener Aufführung Manches dem Werke zu Gute gekommen seyn und seine Wirkung erhöhet und verstärkt haben, was ihm selbst nicht angehört — die, jedes Herz erschütternde Veranlassung, die hohe Versammlung, die feyerliche Handlung während u. zwischen der Ausführung, (welche besonders der Folge vieler, fast nur mehr oder weniger langsamer Sätze das Monotone benehmen konnte,) die sehr starke Besetzung, u. zwar durch die trefflichsten Künstler und Liebhaber jener, an solchen überreichen Stadt, (welche ebenfalls gerade bey diesem Werke, seinem Styl, und manchem Schwierigen für die Ausführung, von Wichtigkeit seyn musste —) — dies mag immerhin seyn: das Werk kann und wird dennoch, auch ohne solches Begünstigende, überall, wo man es nur, wie es gemeynet ist, vortragen hört, von würdiger, und in mehren Hauptsätzen von grosser, tiefer Wirkung seyn und bleiben; zugleich aber auch einen unwiderleglichen Beweis von des Verfs. seltenem Talent und ausgezeichneter Kunsteinsicht, so wie ein treffliches Hülfmittel zum Studium des ächten Kirchenstyls abgeben.

Das Erste, was hier bemerkt werden mag, ist eben dieser eigene, durchgehends festgehaltene Styl. Hr. N. hat nämlich, ohne Verzichtleistung auf Originalität, sogar dem fast überall entsagt, was, schon seit Leonardo Leo, wie vielmehr seit etwa funfzig Jahren, ohne Anstoss in den Kirchenstyl aufgenommen worden; ja, er hat geflissentlich manches Verschollene und Obsolete in Melodie und Harmonie aus alter, deutscher und italienischer Vorzeit herübergenommen — wie jetzt mehre geschickte Maler, mit mehr oder weniger Gewinn für ihre Kunst, desgleichen thun. Dieser Styl, und die feste Haltung in demselben, verdient bey unserm Meister überall grosse Achtung, und im Einzelnen nicht selten Bewunderung, selbst wenn er ihn — eben wie jene malerischen

Nachbildner — zuweilen ins Künsteln verleitet hat: oder auch, wenn nun hier das neu wieder aufgestellt wird, was wenig an sich, sondern nur als Beyspiel kindlicher Einfalt, Naivetät, und — Unbeholfenheit früherer Zeiten gefallen kann: was mithin, soll es verstanden werden und anziehen, durchaus verlangt, dass man in die besondern wissenschaftlichen, nicht blos in die allgemeinen künstlerischen An- und Absichten des Meisters eingehe. So wenig der Rec., wie wol jeder unbefangene Kunstfreund, wünschen kann, dass dies letztangeführte Verfahren in der Tonkunst Mode werde, wie es in der Malerey, und zwar in Italien und in Deutschland, eben jetzt gewissermassen Mode geworden; so weit ist er doch entfernt, demselben, wo es, wie hier, mit Geist, Geschicklichkeit und vielem Fleiss ausgeführt ist, achtbare Anerkennung zu versagen, oder auch das Gute zu vergessen, das daraus, wenn gleich mehr indirect, als direct, auf die Kunst im Allgemeinen einfliessen muss — indem es nicht nur ihr neuen Stoff zuführt, (das vergessene Alte ist ja neu,) sondern auch die Künstler zu einer gewissen klaren und strengen Ansicht ihres Vorhabens, zu einem gewissen Ernst, zu Beharrlichkeit und grossem Fleiss, und zu Concentrirung ihrer Talente und Geschicklichkeiten auf enge, fest abgesteckte Kreise nöthigt. Und ist eben das jedem Zeitalter erspriesslich, so ist es dies wol doppelt, dem, (wie Schiller es ausdrückt) „des genialen Volks," das es immer nur laufen lässt, wo und wie es laufen will, und darüber, mit allen schönen Naturgaben, selbst zerfliesst in formlose Kraftäusserungen, und in alleiniges Ringen nach dem, was *im* Augenblick *für* den Augenblick Effect macht. —

Die Anordnung des Werks und die Verwendung der Kunstmittel in demselben sey das Zweyte, was wir bemerken wollen. Der Componist hat die Worte der Todtenmesse in ihrer grössten Ausdehnung, wie das bey jener ganz vollständigen Feyer nöthig seyn mochte, sonst aber heutiges Tages nicht mehr, oder doch nur sehr selten noch üblich ist, in Musik gesetzt; so dass man hier fast ein Viertheil mehr Text findet, als selbst in Mozarts *Requiem*. Dass dies die Aufgabe, da alle hier anzuregende Empfindungen einander nahe verwandt sind, erschwerete, braucht kaum angemerkt zu werden: noch viel mehr wurde sie aber dadurch erschwert, dass Hr. N. das ganze Werk blos für Singstimmen — die er in zwey Chöre, einen grössern und einen kleinern, vertheilt*) —, die wenigen Instrumente aber (Orgel, Inventionstrompete, oder, in deren Ermangelung, Klarinette, vier Hörner und drey Posaunen) nur jene unterstützend, erleichternd, kaum in einigen Stellen für sich entschieden wirkend schrieb, und dann, statt der gewöhnlichen Präludien auf der Orgel, kurze (und vortreffliche) Zwischenspiele jener Instrumente beyfügte. Hierbey, und, wir wiederholen, bey der Länge des Textes, bey der nahen Verwandtschaft des Inhalts der einzelnen Sätze gegen einander, bey dem, nach aussen hin streng begränzten, nach innen eng zusammengehaltenen Styl, scheint nun einige Monotonie fast unvermeidlich; u. betrachtet oder hört man das Werk, wie es nun daliegt, als Musikstück für sich, so ist auch nicht zu läugnen, dass man etwas Monotones empfindet, wie reich und mannigfaltig auch die Verschiedenheiten des Einzelnen — in den Ideen selbst, in deren Anordnung und Ausarbeitung, u. auch in der Benutzung aller hier gewählten Kunstmittel — seyn mögen. Es scheint dies Hr. N. selbst bemerkt zu haben; und deshalb giebt er in der kurzen Vorrede einen Fingerzeig, welche Sätze, fände man das Ganze zu lang, am besten wegbleiben könnten. Ob nun aber, wenn das Werk nach dem kirchlichen Ritus bey feyerlichen Todtenmessen, öfters durch Handlung u. s. w. unterbrochen wird, auch noch jenes Monotone empfunden werden möchte: darüber will Rec. nicht entscheiden, indem er es so nicht gehört hat, u. man sich, beym blossen Hinzudenken des Mangelnden leicht täuschen kann — wie Niemand besser weiss, als eben, wer nicht wenig Erfahrungen hierüber an sich und Andern gemacht hat. Gewiss aber scheint, dass das Ganze gewinnt, wird es, beym Gottesdienste, mit der vom Verf. vorgeschlagenen Abkürzung, bey andern Aufführungen aber nur theilweise, etwa auf dreymal, gegeben — wo dann am passendsten die zweyte Abtheilung mit dem Offertorio: *Domine Jesu Christe* —, die dritte, mit dem *Sanctus*, begonnen werden möchte. — Der melodische Theil

*) Anm. Ist der erste Chor nicht sehr stark besetzt, so wird es gut, und, nach des Rec. eigener Erfahrung, für die Wirkung sehr vortheilhaft seyn, wenn der zweyte nur von guten Solostimmen ausgeführt wird. Wo ihm dies vorzüglich anzurathen scheint, wird er in der Folge bemerken.

des Werks ist, wie das der *also* gewählte u. modificirte Kirchenstyl verlangt, der an sich minder hervortretende: doch sind der wahrhaft sprechenden Melodien viele, u. auch an wahrhaft schönen fehlt es nicht; der harmonische Theil aber ist bey weitem vorherrschend und am rühmenswürdigsten, in Eigenthümlichkeit, Kunst, Gelehrsamkeit, und auch in der Wirkung. Dass der Componist der contrapunktischen Schreibart, wie jetzt Wenige, mächtig ist, zeigt sich eben so leicht, als dass er zuweilen (wie schon oben erwähnt) künstelt, und auch den Sängern, in Hinsicht auf Notentreffen u. Tonfestigkeit, viel zumuthet. Gewisse besondere Eigenheiten, der Melodie sowol, als der Harmonie, werden in der Folge erwähnet werden. — Die beyden Chöre wechseln in einzelnen Sätzen, treffen aber auch öfters zusammen, ohne jedoch eigentlich achtstimmig zu werden. Vielmehr beschränkt sich der Verf. auf die gewöhnlichen vier Stimmen, mit alleiniger Ausnahme des *Agnus Dei*, das von vorn herein sechsstimmig gesetzt ist. Dass der Satz vollkommen rein sey, braucht bey Hrn. N. kaum angeführt zu werden; wol aber, dass auch die Führung der Stimmen, etwas weniger in Hinsicht auf natürlichen Gang und Fluss, mehr aber in Hinsicht auf die Organe der Singenden, überall reiflich erwogen sey u. oft meisterhaft sich zeige. Das Letzte war um so schwieriger, je ungewöhnlicher, ja hin und wieder seltsamer die Modulationen, und selbst zuweilen schon die Themata sind. — Dass der Verf. das so leichte und naheliegende Hülfmittel, von aussen her Mannigfaltigkeit in diese vielen, mehr oder weniger langsamen Sätze zu bringen; das Mittel, die Chöre mit einzelnen Solos, begleitet vom Chor, mit zweystimmigen, dreystimmigen Solos, mit einzelnen Sätzen blos für hohe oder blos für tiefe Stimmen u. dgl. wechseln zu lassen, verschmähet hat: das geschahe wol wegen der nächsten Bestimmung des Werks für sehr grosse Kirchen u. sehr zahlreiche Versammlungen. Sonst würde eine solche Anordnung dem Ganzen, ja dann auch einzelnen Hauptchören, die am meisten und entschiedensten hervortreten sollten, sehr vortheilhaft gewesen seyn. (Eben dies verstand doch unter allen Meistern im Kirchenstyl keiner so vollkommen, wie Händel.) — Uebrigens herrscht, was die Dauer der einzelnen Sätze anlangt, durch das ganze Werk eine Oekonomie, die man nicht blos eine kluge — in Hinsicht des Total-Effects — sondern auch eine weise nennen kann — in Hinsicht auf Verhältnisse der Theile gegen einander: so dass, was, dem Plane des Ganzen in Dichtung und Musik nach, nicht entscheidend wirken sollte, ganz kurz behandelt, nur das Entscheidende breit ausgeführt, und so alles, gleichsam zu grossen, aus verschiedenen Auftritten bestehenden Scenen, mit Geist gruppirt ist.

Dies ist es, was Rec. über das Werk im Ganzen voraus erwähnen zu müssen glaubte, um nun, bey Betrachtung der einzelnen Sätze, kurz zu seyn, und nicht oft dasselbe wiederholen zu müssen. Leser, denen daran gelegen, und besonders, die das Werk studiren wollen, mögen, ohne weitere Nachweisung des Rec., dies voraus Erwähnte, beym Anblicken oder Anhören jedes einzelnen Satzes gegenwärtig behalten und vergleichen.

Requiem — ein einfacher, edler, andächtiger Satz, wo beyde Chöre sehr gut wechseln. Er ist für sich, und zugleich als Einleitung zum Ganzen, zu rühmen.

Te decet — Choral, dem die alte, gregorianische Melodie zu Grunde liegt, und der deshalb, besonders in einigen cadenzirenden Ausgängen, etwas wunderlich klingt.

Requiem — zum Theil wiederholt. *Kyrie* und *Christe*, im Charakter demselben nahe verwandt, übrigens weiter ausgeführt und im Ausdruck gesteigert. Mehre Eintritte der Stimmen, besonders des Basses, sind eingreifend und meisterlich. Was hier dem zweyten Chore zugetheilt ist, eignet sich vorzüglich zum vierstimmigen Sologesang. —

Dies irae — soll mehr durch Masse, als durch Ausarbeitung kräftig wirken. Dem Rec. erscheint dies gar zu absichtlich, und namentlich der weitspringende *Unisonus* nicht zu loben. So etwas, wie es unter den Neuern besonders Reichardt öfters schrieb, (die Alten hüteten sich davor stets.) zeigt immer mehr: das will ich! als: das leist' ich! Freylich möchte jeder, der Mozarts *Dies irae* kennt, fast verzweifeln, wenn er dieselben Worte in Musik setzen soll; und so greift er, dem Vergleichen vorzubeugen, lieber nach Sonderbarem u. blos Auffallendem.

Tuba mirum — gut; wenn auch in der Wirkung nicht besonders ausgezeichnet; die Modulation sehr ungewöhnlich und kunstreich; zum Theil schwer zu intoniren; bey den, gewissermassen (und rechtmässig) gemalten Worten: *dum*

resurget creatura — meisterhaft, und von da an auch effectvoll.

Liber scriptus — ein kurzer, schöner, kanonischer Satz für den zweyten Chor, der ebenfalls, wo es thunlich, mit Vortheil nur von vier Stimmen vorgetragen werden wird. Die Bindungen u. Verflechtungen der Stimmen sind, wie sichs für diese Schreibart gebührt, und wie sie nur ein Meister liefern kann.

Judex ergo — ganz kurzer, kräftiger, Chor, an welchen sich passend das *Quid sum miser* — anschliesst. Dieser innige, demüthige Gesang ist dreystimmig, ohne Bässe; es gilt auch von ihm, dass er mit Vortheil Solo gesungen werden kann, und zwar mit Vortheil für ihn selbst, wie für den folgenden, sehr kräftigen und tief eindringenden Chor: *Rex tremendae majestatis* — dem es nicht eben zum Vorwurf gemacht werden soll, wenn er im Anfange einigermassen an Mozart erinnert. An ihn schliessen sich nahe, der kurze Satz: *Quaerens me* — und der etwas längere: *Ingemisco* — Sie sind beyde würdig und das Rechte ausdrückend, wenn sie auch für sich nicht besonders hervorstechen.

Confutatis maledictis — hat auch Anfangs einige Aehnlichkeit mit dem mozartschen, u. dringt besonders durch das *Voca me* — an's Herz. Uebrigens ist hier, mit Recht, alles möglichst zusammengedrängt.

Oro supplex — ist etwas länger gehalten, und, sowol im Ausdruck, als auch in der herrlichen, u. doch nur einfachen Ausarbeitung, einer der rühmenswürdigsten Sätze des ganzen Werks. Jeder, der dies Stück gut ausgeführt hört, sey er Kenner oder nicht, wird sich tief ergriffen u. gerührt fühlen; auch eben auf die rechte Weise gerührt. Dabey ist alles für die Sänger leicht auszuführen, und der Fluss der Stimmen musterhaft. — Damit schlösse sich nun, nach des Rec. oben angegebner Abtheilung, der erste Abschnitt, und schlösse sich auch für das Gefühl aufs befriedigendste. —

Offertorium. Domine Jesu Christe — würdig, und, wenn auch einigen andern Sätzen ziemlich nahe verwandt, doch von erwünschter Wirkung, bis zu den Worten: *Sed signifer* — wo Hr. N., man dürfte wol sagen, nicht sowol sein Kunstwerk fortsetzt, als vielmehr ein Kunststück anbringt, das er zunächst um seinetwillen geschrieben, und wozu ihn am allerwenigsten das schöne, sanftfreundliche Bild des Textes veranlasst haben kann. Er liefert nämlich einen förmlichen Cirkel-Kanon, der denn, wie das die Gattung mit sich bringt, etwas arg in den Tönen wühlt, und sehr schwer, ja vom Chore, und ohne dass die Orgel alles mitspielt, fast unmöglich sicher getroffen und rein intonirt werden kann. Dem Rec. scheint dabey nur zu loben, dass Hr. N. auch das vermocht, nicht aber, dass er es eben hier gethan. Er mag das auch selbst gefühlt und darum das ganze *Offertorium* noch einmal, auf ganz andere Weise geschrieben haben, (wovon sogleich weiter gesprochen werden soll,) was aber dann die treffliche Fuge: *Quam olim Abrahae* — ausschliesst, die der Rec., als eines der vorzüglichsten Stücke des ganzen Werks, nicht missen möchte.

Vor derselben gehet noch her das *Hostias et preces* — ein einfacher, andächtiger, in die Seele dringender Chor, mit welchem sich dann jene Fuge sehr passend verbindet. Diese nun ist streng und kunstreich, dabey aber überall klar, u. keineswegs ohne Wirkung gearbeitet; auch sind die Eintritte gut gehoben, und die Stimmen natürlich fliessend gesetzt. Mit weitreichender Uebersicht, wie sie nicht durch Kunst-Gelehrsamkeit allein, sondern nur durch entschiedenes Talent, mit jener vereinigt, erreicht werden kann, lässt der Verf. bey den Worten: *Fac eas transire* — ein neues, auf den ersten Anblick ganz disparates Fugenthema eintreten, führet dieses gehörig durch die vier Stimmen, und fügt nun, wo es zum zweytenmal durch den Sopran ergriffen wird, das Thema der ersten Fuge, als Gegensatz, im Basse herbey, worauf er nun beyde, vereinigt zu einem kunstreichen Ganzen, mit einander, u. doch nicht undeutlich oder schwülstig, in vielfältiger Mischung und Umgestaltung sich rühmenswürdig ergehen lässt, auch durch alle aufgewendete Kunst den frommgläubigen Worten keine Gewalt anthut. Gegen das Ende, wo nicht nur das Tempo, sondern zugleich die Kraft festgehaltener Harmonie gesteigert erscheint, wird die Wirkung durchgreifend u. selbst glänzend.

Am Schlusse des Werks findet man nun aber, wie schon erwähnt ist, eine zweyte Composition der Worte des *Offertorium* beygelegt. Sie unterscheidet sich in Anordnung u. Haltung ganz von allem Uebrigen, obwol sie dem Kirchenstyl im Allgemeinen treu bleibt, u. nur hin u. wieder, besonders in den cadenzirenden Stellen, Figuren beybringt, welche dieser erst in neuer Zeit angenommen hat.

Die ganze Composition ist schön, und, mit Seele vorgetragen, von ausgezeichneter Wirkung; doch weit mehr, wenn sie für sich, oder doch durch gottesdienstliche Handlung von dem Uebrigen getrennt, als wenn sie in unmittelbarer Folge von jenem gegeben wird — was daher gar nicht zu rathen seyn möchte. Sie bestehet aus zwey Sätzen: einem ausgeführten Solo für eine Sopranstimme — die ihr Vorzüglichstes in schöne Mitteltöne, Portamento und einfach edlen Ausdruck setzt — mit Begleitung der obligaten Orgel und eines einzelnen Contrabasses; und einem, sehr wirksam sich anschliessenden, einfachen, sanften Chor, zu welchem hernach jene Stimme obligat hinzutritt, und die angegebene Begleitung bleibt. Beyde Sätze sind im freyen, leichten, ungemein gefälligen, darum aber, wie gesagt, doch keineswegs unkirchlichen Styl abgefasst. Bey jener Aufführung in Wien sang dies Solo die Schwester des Componisten mit dem ausgezeichnetsten Beyfall. Es ist aber auch dafür gesorgt, dass eine Sängerin von den hier angegebenen Vorzügen sich sehr vortheilhaft zeigen könne, und die Geschicklichkeit des Componisten, womit er dies mit der höchsteinfachen, andächtigen Schreibart zu vereinigen gewusst hat, sehr zu rühmen. — So weit, nach des Rec. Vorschlag, die zweyte Abtheilung!

In der dritten sorgt der Componist dafür, (wie auch Mozart gethan) dass über *das Ganze*, den Erfordernissen des Einzelnen unbeschadet, ein milderes Colorit verbreitet, und der Ausdruck für das Gemüth beruhigender werde. Es ist ihm dies, wie seinem erhabnen Vorgänger, trefflich gelungen; die Idee selbst aber, wie nicht erst erwiesen zu werden braucht, eben so verständig erwogen, als richtig empfunden.

Das *Sanctus* — beginnet daher gleich, weniger gross oder erhaben, als sanft feyerlich und andächtig. Es ist kurz, aber sehr ansprechend; mit dem *Pleni sunt coeli* — fällt ein kurzes, frey, aber sehr gut fugirtes Thema ein.

Benedictus — ist wieder ein Hauptstück des Ganzen. Im Charakter und Ausdruck (sonst aber nicht) wird man es dem mozartschen im *Requiem* ähnlich finden. Es enthält in allen Stimmen einen, wenn auch für sich nicht eben originellen oder sehr eindringlichen, doch zweckmässigen, u. vorzüglich meisterhaft durchgeführten Gesang. Hier räth der Rec. vorzüglich wieder, den kleinern Chor nur mit vier guten Stimmen zu besetzen. Das Ganze, obgleich von vieler Kunst zeugend, ist nicht schwer zu fassen, nicht schwer auszuführen: man kann es vielleicht etwas lang, aber wol nicht zu lang finden. Das einfallende, kurze *Hosanna* — ist aus dem Obigen gebildet.

Agnus Dei — Dieser Satz muss ebenfalls sehr gerühmt werden, wegen seiner, eben das Rechte aussagenden Melodien, seiner trefflichen, originellen Harmonien, deren geschickter Aufstellung, und wegen des würdigen, andächtigen Ausdrucks, der darin herrscht. Nur an *Innigkeit*, an unwiderstehlicher *Eindringlichkeit*, kann er dem mozartschen nicht an die Seite gestellt werden; was aber auch nicht geschehen, sondern hier nur zur nähern Beschreibung dienen soll. Die Schreibart ist übrigens, wie schon bemerkt, von vorn herein sechsstimmig: zwey Sopraue, Alt, zwey Tenore und Bass. Die Steigerung gegen das Ende, bey *sempiternam*, und gleich darauf die flehentliche Senkung, bey *requiem*, sind Meisterzüge. Der kurze, etwas lebhaftere Satz: *Lux aeterna* — der sich daran schliesst, ist durch die Stimmen rein und künstlich fortgeführt; sonst scheint er nicht vorzüglich.

Von jetzt an — von der Rückkehr des *Requiem* — drängt der Componist mit Recht die Sätze noch enger zusammen, u. führt sie weniger aus. Von Seiten der Kunst, oder auch dieselben für sich in der Wirkung betrachtet, treten sie darum weniger hervor: aber das sollen sie auch nicht, sondern nur das Ganze würdig abschliessen. Das *Requiem* lässt erst den Anfang des ganzen Werks wieder anklingen, dann weicht es sehr schön und rührend ins Sanftere ab, als nähme das Gemüth jenes erste Gebet im Glauben nun schon für erhört; *Libera* — ist kurz und untergeordnet; *Tremens factus* — desgleichen; das rückkehrende *Requiem* — nur wiederholter Anklang, aber gut; das nochmalige *Libera* — Wiederholung, mit altem, vollem Kirchenschluss. —

Nach dieser Beschreibung des Werkes selbst, und seiner Wirkung, wie sie der Rec. bey mehrmaliger, sorgfältiger Ausführung beobachtet und mitempfunden hat, bedarf es keiner weitern Empfehlung. Wer echte Kirchenmusik versteht, achtet und liebt, der wird es nicht missen wollen; und wer sie verstehen, achten, lieben und üben lernen will, in ihm ein sehr bedeutendes Hülfmittel dazu finden. Nur Einer Klasse von Musikfreunden sey es besonders empfohlen; denen

nämlich, welche jetzt, zum grossen Vortheil ihrer Ausbildung für die Tonkunst, und zwar von Seiten des Geschmacks, wie von Seiten der Geschicklichkeit, in nicht wenigen deutschen Städten in Kreise zusammentreten, wo vollstimmige Gesänge, ohne andere Begleitung, als allenfalls des Pianoforte, ausgeführt werden. Die letzten Decennien haben sehr wenig hervorgebracht, was sich für sie, in beyden angegebenen Hinsichten, so gut; und vielleicht nichts, was sich noch besser eignete. Freylich müssen sie in Ausbildung ihres Sinnes für Musik und ihres Geschmacks in derselben, so wie in Geschicklichkeit, sie auszuführen, schon beträchtlich vorgeschritten seyn, und keinen Fleis scheuen, wenn ihnen die Ausführung dieses Werks wirklich glücken soll: die Directoren aber müssen es eben hier bey allem, auch dem weniger bedeutend Scheinenden, sehr genau nehmen, u. nicht ablassen, bis alles nicht nur rein, sicher u. bestimmt, sondern auch im wohlgemessenen Verhältnis der Stimmen gegen einander, und mit dem Ausdruck, der wirklich in den Noten u. Worten liegt, vorgetragen werde. Haben die Vereine dies erreicht, so sind sie aber auch nicht nur wieder eines neuen, herrlichen Werks mächtig: sondern sie selbst sind zuverlässig, im Geist, Sinn u. Geschick, einen bedeutenden Schritt weiter gekommen. —

Der Verleger verdient Dank, dass er das Werk in so gutem, und, eben bey Compositionen solcher Art doppelt nöthigem, ganz correctem Stich geliefert; auch sonst für ein sehr anständiges, selbst passend verziertes Aeussere gesorgt, und doch den Preis nicht zu hoch angesetzt hat.

Und da mehres des hier Behaupteten, seiner Natur nach, einen eigentlichen Beweis gar nicht, oder auch eine ausgehobene Nachweisung aus dem Werke selbst nur mit grosser Weitläufigkeit zulässt: da es mithin nur als Ansicht und Urtheil eines Einzelnen, und eben nicht mehr und nicht weniger gelten kann, als man den, der es mittheilt, gelten lassen will: so unterzeichnet der Rec. hier seinen Namen.

Friedrich Rochlitz.

N a c h r i c h t e n.

Leipzig. Am 21sten Nov. hörten wir in unserm Concerte den herzogl. sachs. meinungisch. Kammermusicus, Hrn. Wassermann, einen Schüler Spohrs, auf der Violin. Er trug ein noch ungedrucktes Concert seines Meisters und Variationen von Rode vor. Sein Ton ist hell und sehr angenehm; seine Intonation stets bestimmt und rein; sein Bogenstrich mannigfaltig und sicher; sein Vortrag deutlich, rund, nett; seine Spielart im Allgemeinen mehr anmuthig und zierlich, als feurig u. gross. Das Adagio des schön geschriebenen Concerts und verschiedene der Variationen, wie er sie vortrug, möchten wir am meisten auszeichnen. Er fand den verdienten Beyfall. und wird ihn, wie kaum zu bezweifeln, auf seiner weitern Reise überall finden, wo man ihn aufmerksam hört; und dies zu thun wird man auch darum desto geneigter seyn, da er ein bescheidner, anständiger, junger Mann ist. —

Hildesheim. Die Künstler-Familie Veltheim, welche überall, wo sie auftrat, zuletzt in Braunschweig und Hannover, Beyfall gefunden, gab auch hier ein Concert und mehre Vorstellungen im Theater. Ein besonderes Vergnügen gewährte uns das Spiel der beyden Demois., Fried. und Charl. Veltheim, auf dem Piano im Concert, u. obgleich ihr Gesang nicht mit diesem zu vergleichen ist, hörte man sie doch jedesmal auch gern singen, u. freute sich der Sicherheit und des Geschmacks, womit sie alles, was sie gaben, vortrugen. Auch die Mutter singt gut, und der Vater gab Beweise von seiner Geschicklichkeit in der dramatischen Kunst. Die Declamation der jüngsten Tochter füllte die Zwischen-Acte auf eine angenehme Weise aus. Die zweyte Tochter ist auch Componistin, und in diesen Blättern sind früher Gesänge derselben nicht ungünstig beurtheilt worden. Ein Duett von Mozart wurde von dieser und der ältern Schwester im 2ten der hiesigen Abonnem. Concerte vorzüglich brav gesungen. In demselben Concerte spielte auch — auf Einladung der Direction, welche diese Concerte so interessant, wie es für Hildesheim möglich ist, zu machen sucht, zu welchem Zweck auch seit Michaelis eine Sing-Akademie, unter Leitung unsers vortheilhaft bekannten Musikdirectors, Bischoff, (sonst in Frankenhausen) eingerichtet ist; es spielte Hr. Hofmusik. Stumpf von Hannover ein Violinconcert von Kreuzer, und so wacker, dass er alle hiesigen Musikfreunde, die ihn früher gehört hatten, höchst an-

genehm überraschte. Er zeigte sich ganz seines Lehrers, des berühmten Kiesewetter in Hannover, würdig; dieser macht sich überhaupt durch solche Bildung junger Künstler sehr verdient. —

Indem wir diesen jungen Künstler sowol, als auch der Familie Veltheim für den uns hier gegebenen Kunstgenuss danken, wünschen wir, dass jener nördlich, diese südlich, wohin sie sich von hier gewendet, sich unserer zuweilen freundlich erinnern, und nach später oder kürzerer Zeit uns wieder mit ihrer Geschicklichkeit erfreuen mögen.

Mancherley.

Ein zuverlässiger Freund in London schreibt uns vom 26sten October: Zu Anfang nächsten Monats erwarten wir Hrn. Latrobe zurück. Er hat uns mehrmals vom Cap geschrieben und uns sehr interessante Nachrichten von seinen Reisen ins Innere des Landes mitgetheilt. Ein kleiner, aber ihm, wie vielleicht Ihnen und andern Freunden deutscher Musik, nicht uninteressanter Umstand war es ihm auch, dass er mehre hundert Meilen im Inlande, an den Gränzen des Kaffernlandes, einen Herrn wohnhaft antraf, in dessen Hause u. mit dem er — mozartsche Doppelsonaten spielen konnte.

Den Vf. einer ausführlichen, von bedeutender Hand beglaubigten Schilderung des Benehmens u. der Geschichte der Madame Catalani in München, bitten wir, nicht zu missdeuten, wenn wir seinen Aufsatz ungedruckt lassen. Eben weil man die Aufnahme dieser Sängerin in Leipzig, die, wie Jedermann wissen kann, der es wissen will, nicht nur durchaus anständig, sondern auch für sie selbst, als Künstlerin, nur nicht als Göttin, auszeichnend war, — eben weil man diese ihre Aufnahme von mehren Orten her so sehr entstellt, und ihr sogar gehässige, weit aussehende Absichten untergelegt hat, an welche hier kein Mensch dachte, noch denken konnte, setzen wir etwas darein, nichts Nachtheiliges über Mad. C. zu verbreiten. Ueberdies sind die Hauptmomente jener Schilderung schon aus der nürnberger, und andern Zeitungen, die solche Rücksichten nicht zu nehmen haben, bekannt: wozu noch kömmt, dass wir, so viel an uns liegt, durchaus nicht beytragen möchten, dass die, in *ihrer* Art so bewundernswerthe Künstlerin, um gewisser, zu ihrer Kunst nicht gehörender Eigenheiten willen, vielleicht da und dort eine ungünstigere Aufnahme fände, als ihren seltenen Talenten und ausgezeichneten Leistungen allerdings gebührt. Die Geschichte ihrer Theaterunternehmung in Paris, von einem anerkannten Kenner daselbst für unsre Blätter bearbeitet, werden wir von künftger Woche an liefern.

Kurze Anzeigen.

Trois Duos pour deux Violons, comp. — — par B. Campagnoli. Oeuvr. 19. à Leipzig, chez Breitkopf et Haertel. (Pr. 1 Thl. 8 Gr.)

Der wackere, kunsterfahrne C., dem gar manche Violinisten, besonders unter geschickten Dilettanten, ihre Bildung verdanken, fährt auch hier fort, sich um solche verdient zu machen: denn diese Duette sind, eben für sie, in gleichem Grade unterhaltend und belehrend. Die Ideen sind nicht unerhört, aber gut; die Harmonie leicht, aber nicht uninteressant: und alles, was die Praxis des Spielers fördern soll, so zweckmässig, als es sich von einem langgeübten Lehrer erwarten lässt. Auch für Mannigfaltigkeit und Abwechselung ist gesorgt.

Trois Divertissements à 4 mains, d'une difficulté progressive, pour Pianoforte — — comp. par. C. H. Rink. Oeuvr. 36. Cah. 2. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 30 Xr.)

Hr. R. besitzt Gewandheit und Geschicklichkeit in der Schreibart für vier Hände; so nämlich, dass jede wirklich etwas zu sagen hat, (nicht blos in Octaven u. dgl. beyherzutrollen,) und alles in natürlichem Fluss und gehöriger Verbindung gesagt wird. Dabey sind seine Erfindungen meist angenehm, wenn auch nicht auffallend; und für Mannigfaltigkeit des Ausdrucks und der Formen ist auch gesorgt. Lehrern, die mit ihren Schülern dergleichen kleine Unterhaltungstücke spielen wollen, oder Dilettanten, die nur Leichtes bezwingen können, kann das Werkchen darum empfohlen werden; es wird beyden

gefallen — die Menuett und das Trio, S. 6. folgg., wahrscheinlich am wenigsten, die Variationen, S. 12. folgg., am meisten.

Bemerkungen.

Musik ist nicht nur ein Gegenbild des beregten Lebens, im ästhetischen Sinn, sondern sie ist auch als Genuss — selbst ein Leben. Wer Musik mit Antheil genossen hat, der hat ihr Correlat von Leben, ihr Dargestelltes genossen, und er ist dann eben so, und auf eine behaglichere Weise, in seinen Gedanken, Empfindungen und Thatkräften abgespannt, als wenn er Ereignisse erlebt, oder Handlungen verrichtet hätte. Der Compositeur einer Schlachtsymphonie, der Spieler derselben, ja selbst der Hörer, — sie alle haben die Schlacht gleichsam mitgekämpft. — Musik betrügt uns in diesem Sinn auf eine süsse Weise um unser Daseyn. Kein Wunder, dass man nach dem Genuss der Musik am Leben selbst nicht sogleich wieder Gefallen findet: denn wie sollte man gern in einem rohern Stoff dasjenige wiederholen, was man so eben in einem viel ätherischern betrieben? — Es gibt ein Sprichwort: Er verleyert seine Stunden. Es bezeichnet richtig, was es sagen will. Man fühlt zuweilen, wie man den Strom der innern Thätigkeit auf zweyerley Wege lenken könnte: entweder auf Ideen, oder auf Musik; und so rollen wir oft die Bewegungen unseres Innern in leyernden Melodien ab, statt sie auf eine würdigere Weise (denn es ist hier von keinem höhern Musikgenuss die Rede) auf das Triebwerk der Gedanken und Ideen zu leiten. — Auch will man sich zuweilen durch Musik, als die schönste Vorbereitung, zu Geschäften stärken, und erreicht, zu seiner eigenen Verwunderung, diesen Zweck nicht. Kein Wunder! denn man hat die Empfindungen, die den Impuls zu jenem Geschäft geben sollten, in der Musik, wie in einem angezündeten Spiritus, abflammen lassen.

Musikalische Diebstähle sind selten eigentlicher Raub fremden Eigenthums, sondern Entlehnen aus Armuth. Statt origineller Melodien erwachen in dem Nicht-Genie Reminiscenzen des Schongehörten. Das Pflügen mit fremdem Kalb kostet diesen musikal. Ackerleuten darum nicht weniger Schweiss, als wenn es mit eigenem Vieh geschähe.

Wer ein rechter Musicus seyn will, in dem muss es stets innerlich singen. Und so in allen Künsten und Wissenschaften!

Wie jeder sein Gefühl hat, so hat er auch sein Urtheil über jedes fremde Product. Selbst machen kann er kaum das Tausendste. Der Meister soll es in der Leichtigkeit des Schaffens dahin bringen, dass sein Eigenes seinem Gefühl und Urtheil gefällt.

„Wenn Musik sich in einem Volke als Instrumental-Musik von dem Leben getrennt hätte, so dass sie nur für die Kenner in Concerten ihren Reichthum entwickelte: da müsste sie aus dieser menschenscheuen Künstlichkeit wieder mitten in die Natur zurückgerufen werden. Zwar sind die Instrumente, als Mittel, dem Menschen seinen eigenen Gesang objectiv darzustellen, die wahren Musiklehrer, und nur durch Isolirung der Instrumental-Musik lernt die Musik ihren ganzen Umfang kennen und sich selber verstehen: aber aus der Schule, welches eben die Instrumental-Musik ist, muss die Musik wieder ins Leben zurück zu Gesang und Tanz, und die Instrumente müssen ihre untergeordneten Rollen als Tonlehrer, (Saiten-Instrumente,) Accompagnisten, (Blas-Instrumente,) Echos. (Trompeten und Pauken,) und Stimmführer (Orgeln) wieder einnehmen.

Wird der Gesang in der Instrumental-Musik herrschend, so kommt dies von selbst in Erfüllung."

(*Der Staat*, von J. J. Wagner. Würzburg 1815.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten December. N°. 50. 1816.

Kurze Geschichte des neuern königl. italienischen Theaters zu Paris.

Paris. Da die französische Musik, so wie überhaupt die französische Kunst, aus Bestandtheilen zusammengesetzt ist, deren Natur mit den Grundsätzen, auf welchen die deutsche und italienische Musik beruht, einen absoluten Widerspruch bildet: so dürfte es allerdings Verwunderung erregen, dass in Paris, also in dem Herzen von Frankreich, schon seit beynahe sechzig Jahren, obgleich in oftmaligen Unterbrechungen, ein italienisches Theater habe bestehen können. Diese Erscheinung wird weniger auffallend, wenn man bedenkt, dass in einer so sehr bevölkerten Stadt, trotz des daselbst herrschenden Nationalgeschmacks, eine Reibung der Meynungen statthaben muss, welche, verbunden mit dem Geiste des Widerspruchs, der da um so thätiger ist, wo sich eine Mehrheit mit Nachdruck ausspricht, den Pariseru ein italienisches Theater gleichsam unentbehrlich gemacht habe. Es begreift sich auch, dass die Fremden aller Nationen Europa's, welche sämmtlich der französischen Musik abgeneigt sind, zum Aufkommen desselben nicht wenig beygetragen haben müssen.

Aber der Franzose kann einmal, seiner ihm angebornen National-Kunstbildung wegen, keinen Geschmack an der italienischen Musik finden; er ist nicht im Stande, da, wo er einen blos verstandesmässig und plastisch behandelten Ausdruck partieller Gefühle, und formelle Darstellung blos sinnlicher Objecte erwartet, statt dessen sich an poetischem Erguss des Reinmenschlichen, in seiner höchsten Allgemeinheit und mit Uebergehung aller mechanischen Einzelnheiten aufgefasst, zu ergötzen. Wenn er dessen ungeachtet der italienischen Musik ein gezwungenes Gehör leiht: so geschieht dies, wie schon gesagt, um Opposition gegen den herrschenden Geschmack zu machen, nicht aus innerer, wahrer Hinneigung zu der erwähnten Musik, noch weniger aber, weil er der französischen Musik abgeneigt ist. Es ist begreiflich, dass es nach und nach sogar zur Mode werden musste, eine Gegenpartey gegen letztere zu bilden, und der italienischen Musik allein Geschmack abzugewinnen zu scheinen.

Diese Mode, der italienischen Musik ein, obwol erzwungenes, Interesse zu bezeigen, ist in dem Augenblick, wo wir dieses schreiben, in Paris allgemein; es gehört zum guten Tone, sich wenigstens einmal wöchentlich in dem italienischen Theater sehen zu lassen. Doch kann dadurch der französischen Musik auch nicht der geringste Abbruch geschehen, denn es ist etwas sehr Gewöhnliches, dass Leute, die mit Enthusiasmus v. Mozart, Cimarosa und Paisiello reden, dasselbe Entzücken zu erkennen geben, wenn der Psalmodien Rameau's und Lully's, der rhetorisch-declamatorischen Opern Glucks, oder der witzig tändelnden Vaudeville-Musik der neuern französischen Tonsetzer Erwähnung geschieht. Die französische Musik dürfte, ohne eine gänzliche Umwälzung der National-Kunstbildung des französischen Volks, niemals von einer fremden Musik verdrängt werden!

Jegliche Modesucht zeigt sich aber gebieterischer, als die aus dem innersten Gemüthe des Menschen hervorgehende Zuneigung; jene, nur oberflächliche Befriedigung suchend, ist stets mit dem Verstande beschäftigt, zu wählen, zu verwerfen, zu tadeln, zu vereinzeln, zu verstückeln; sie will geniessen, ohne ein eigentliches Bedürfnis dazu in sich zu verspüren, und ekelt sich folglich an allem, ausgenommen an dem, was stark und piquant genug ist, seinen Genusssinn gewalt-

sam zu erregen und zu betäuben. Das wahrhaft gemüthvolle Wohlgefallen hingegen geniesst das Ganze, übersieht das Einzelne und kennt nur einen Totaleindruck, welchem es aus seinem eigenen Ideale selbstschaffend hinzufügt, was ihm etwa in der Wirklichkeit abgehen dürfte.

So auch die Mode der Pariser, das italienische Theater zu besuchen und den Vorstellungen desselben Geschmack abzugewinnen. Während sie auf ihren eigenen Bühnen das Mittelmässige, ja oft das gänzlich Verfehlte mit seltenem Gleichmuth ertragen, zeigen sie sich freylich gerecht, aber nichts destoweniger mit äusserster Strenge gegen das italienische Theater. Daraus erklärt es sich von selbst, warum die Unternehmer desselben, selbst während sie mit der grössten Umsichtigkeit zu Werke gingen, von jeher mit den grössten Schwierigkeiten zu kämpfen gehabt haben. Es bedarf nur erwähnt zu werden, dass dies Theater selbst in seiner glücklichsten Periode, wo eine Barilli, Festa, Neri, ein Tachinardi, David, Rafanelli u. a. m. auf demselben vereinigt glänzten, nie die Kosten gewann, sondern dass sich oftmals, um den gänzlichen Banquerout desselben zu verhüten, die Regierung hat ins Mittel schlagen müssen.

Um die Angelegenheiten desselben minder verzweifelnd zu machen und den Zustand desselben nicht gänzlich unheilbar werden zu lassen, hatte man unter Buonaparte die italienische Oper mit der französischen Comödie des Odeon vereinbart. Die Resultate, welche aus einer so heterogenen, widerstrebenden Verschmelzung hervorgehen mussten, zeigten sich bald; dies war Zwist im Innern und immer mehr zunehmende Gleichgültigkeit von Seiten des Publicums. Die jedesmaligen Zuschüsse der Regierung konnten dem fortwährenden Deficit nur stets eine momentane Abhülfe gewähren.

Dieser verzweifelnde Zustand, der den gänzlichen Sturz des italienischen Theaters zu Paris herbeyzuführen drohte, ging in wahrhafte Hülflosigkeit über, als, mit Buonaparte's Sturz, die Unterstützung, welche er demselben hatte zukommen lassen, aufhörte, und die neue Regierung für's erste Wichtigers zu thun hatte, als das Schicksal des italienischen Theaters zu lenken.

Jetzt erschien Madame Catalani, die dem Könige, so wie der ganzen königlichen Familie, schon in England bekannt und beliebt geworden war. Sie suchte und erhielt ein zwölfjähriges Privilegium zur Eröffnung eines italienischen Schauspiels zu Paris. Der König ertheilte überdem dieser Unternehmung den Titel eines königlichen Theaters, womit zugleich dieselbe jährliche Pension von hunderttausend Franken verbunden war, welche er den übrigen vier königlichen Theatern zahlt.

Der Ruf der Mad. Catalani, verbunden mit den Reichthümern, die ihr die öffentliche Stimme lieh, war ein Talisman, der aller Aufmerksamkeit auf ihre Unternehmung, wie auf eine Wundererscheinung, zog. Je grösser, je übertriebener die Erwartungen waren, welche sie erregte, desto schwierigere Pflichten musste sie zu erfüllen bekommen. Erfahrene Männer meynten im voraus, Mad. Catalani werde das pariser Publicum weniger befriedigen, als es bis dahin alle Directionen des italienischen Theaters vor ihr gethan. Diese Männer haben recht geurtheilt: Mad. C. hat den Erwartungen, welche sie erregt, aus zwey Gründen nicht entsprochen; einmal, weil es in der Natur der Sache lag, dass diese Erwartungen, in sofern sie zu überspannt waren, und deren Erfüllung gänzlich ausser dem Gebiete der Möglichkeit lag, nicht verwirklicht werden konnten; hier steht Mad. C., als Opfer eines sich nothwendig so und nicht anders gestaltenden Ereignisses vor dem Richterstuhle der Unparteylichkeit entschuldigt da: dann aber hat Mad. C. diese Erwartungen auch selbst in dem Maasse nicht erfüllt, als es die Umstände so augenscheinlich in ihre Gewalt gestellt hatten. Diese Behauptung, über deren Wahrheit nur Eine Stimme in Paris herrscht, wollen wir dem deutschen Publicum mit Gründen zu belegen suchen.

Obgleich der ungemeine Ruf der Mad. C., der ohnehin das pariser Publicum in seinem, an wahrhafte Entzückung grenzenden Enthusiasmus auf eine Höhe gesteigert hatte, wo keine Vermehrung desselben mehr möglich war, stillschweigend schon das Wort von sich gegeben hatte, dass sie, die erste Sängerin Europens, nur mit Sängern, ihrer würdig, auftreten könne u. werde; obgleich dieser Glaube, der eben so stillschweigend festen Fuss im Publicum gefasst hatte, auch ohnedem von ihr selbst und von ihren Freunden wörtlich, gedruckt und gesprochen, bestätigt wurde: so hielt man doch dafür, dass Mad. C. mehre Mitglieder des alten italienischen Theaters beybehalten können, ohne von deren Zusammenstellung mit den neuengagirten Sängern einen Nach-

theil für ihre Entreprise befürchten zu brauchen. Unter den Mitgliedern des vorigen italienischen Theaters, von denen die meisten sehr verdienstlich waren, befanden sich besonders drey Subjecte, auf welche Mad. C. bey Gründung ihrer Entreprise ganz besondere Rücksicht zu nehmen hatte. Dies waren Crivelli, Mad. Morandi und Mad. Mainvielle-Fodor.

Der Tenorist Crivelli ist vielleicht der singendste Sänger, den die musikal. Welt in diesem Augenblicke aufzuweisen hat. Mit einer vortrefflichen Stimme, die in der Höhe sowol, wie in der Tiefe, allenthalben gleich rein und gleich sonor ist, in der sich eine kräftige, männliche, gesunde Natur offenbart, die eben weil sie aus einer vollkommen gut gearteten Constitution hervorgeht, nirgends einer Anstrengung, nirgends einer Ueberreizung bedarf, um Effect zu machen, die also auch dem Zuhörer stets unmittelbaren ästhetischen Genuss verschafft, ohne ihn vor der Furcht an misslingender Seiltänzerey beben zu lassen; mit einer solchen Stimme verbindet Crivelli die biegsamste Geschmeidigkeit, welche wir je an einem Sänger gehört haben, den geläutertsten Geschmack, und den weisesten, sparsamsten Gebrauch des grossen Reichthums von Mitteln, welche ihm die Natur so verschwenderisch mitgetheilt hat. Es ist wahr, alle diese grossen, bedeutenden Vorzüge sind nicht im Stande, die gänzliche Unbedeutendheit seines Spiels, den Mangel an allem schauspielkünstlerischen Talente, und die oft eisige Kälte seiner Darstellungen unbemerkbar zu machen, besonders in komischen Rollen, worin er jedoch nur selten, und stets wider seinen Willen, auftritt. Wenn aber in irgend einem Schauspieler der Gesang im Stande ist, das Spiel zu ersetzen: so trifft dies bey Crivelli zu; während er singt, hat die Seele nur Kraft zu hören, und die Reflexion über sein verzweifelnd unglückliches Spiel tritt erst mit der letzten Note seines Gesanges ein. Welchen Werth die bisherigen Directionen auf diesen Künstler gelegt haben, geht daraus hervor, dass er stets einen jährlichen Gehalt von dreyssigtausend Franken, nebst einer Benefizvorstellung, genossen hat. Er ward von Mad. C. engagirt.

Mad. *Morandi* besitzt, neben einer vortheilhaften, sehr graziösen Korperbildung, eine angenehme, obwol beschränkte Stimme: ohne einen glänzenden, imposanten Effect zu machen, ist ihr Gesang gefällig, einschmeichelnd; ihre Methode, die nie in den barocken Hokuspokus des blossen mechanischen, so zu sagen plastischen Concertgesanges ausartet, verfährt stets mit weiser Sparsamkeit bey Anwendung eigener Mittel, u. verschmäht, diese von einer erkünstelten, erzwungenen Körperanstrengung zu borgen: mit einem Worte, ihr Gesang ist stets dramatisch, das heisst, wir finden in ihm das Product einer dramatisch-menschlichen Situation, und keinesweges die mechanischen Leistungen eines, so zu sagen todten, singenden Automats. Wenn wir noch hinzufügen, dass Mad. Morandi nicht allein die beste italienische Schauspielerin ist, die wir je gesehen haben (das würde immer nur ein sehr eingeschränktes Lob seyn), sondern dass sie sogar, nach unserm Dafürhalten, die Susanne in Figaro's Hochzeit besser gespielt hat, als dies hier von Mademoiselle Leverd auf dem Théatre-François geschieht; so ergab sich daraus die Nothwendigkeit, dass Mad. Catalani diese Sängerin beybehalten musste, wenn das Publicum sich gleich in der ersten Zeit mit ihrer neuen Unternehmung befreunden sollte. Wie staunten aber alle Freunde des italienischen Theaters, als es bekannt wurde, dass Mad. C. ihre Unterhandlungen mit Mad. Morandi ziemlich gleichgültig u. rücksichtlos betrieben, und, verführt von einer höchst übelangebrachten Sparsamkeit, ihr einen mindern Gehalt geboten und ausserdem nur ein sechsmonatliches Engagement hatte zugestehen wollen! Die Anhänger der Mad. Morandi, sie selbst und ein grosser Theil des Publicums versicherten, Mad. C. verfahre so, weil sie sich eine Nebenbuhlerin ihres Beyfalls von der Seite schaffen wolle. Es widerstrebt uns, an eine so kleinliche Eifersüchteley zu glauben. Denn wie könnte sich der Neid eines so grossen, ausgezeichneten Talents bemeistern? Mad. Morandi reiste ab.

Mad. *Mainvielle-Fodor*, die Tochter des berühmten Violinisten Fodor, die auch einige Zeit in Hamburg auf dem französischen Theater engagirt gewesen, ist noch jung, besitzt eine vortheilhafte Körperbildung, eine schöne, reine, kräftig-gesunde Stimme, ziemlichen Umfang, keine vollendete, aber doch schon jetzt sehr verdienstliche Methode und gewährt überdem eine sehr gefällige Erscheinung auf der Bühne. Als Sängerin muss sie für jede Direction eine sehr schätzenswerthe Acquisition seyn, obgleich man ihr in diesem Augenblicke noch kein wirklich ausgebildetes, grosses

Talent zugestehen kann. Ihr Spiel ist im Komischen, das heisst, in der leichten Gattung, noch weniger als mittelmässig, ohne alle Andeutung, ohne allen Begriff von Bewusstseyn, und ihre Bewegungen linkisch, oft sogar lächerlich; im Ernsten, wo sich der Mensch schon selbst spielen kann, zeigt sie minder disparate Bestandtheile, u. wird da wenigstens erträglich. Mad. *Mainvielle-Fodor* ward engagirt, brach dann ihren Contract, wollte nach England entfliehen, ward zurückgeholt, in's Gefängnis geworfen, zahlte die bestimmte Lossagungsumme und setzte dann ihre Reise nach London fort. Sie selbst und die englischen Journale gaben später den übermüthigen Ton und die tyrannische Herrschsucht der Mad. Catalani als Bewegungsgründe des Schrittes an, welchen Mad. Fodor gethau; jene läugnete dies öffentlich und versicherte im Gegentheile, sie habe Mad. Fodor stets mit Auszeichnung behandelt. Wer hat Recht, und wer hat nicht Recht? Diesen Streit beyzulegen, kommt uns nicht zu.

Mad. Morandi und Mad. Fodor waren also vom neuerrichteten italien. Theater verschwunden und damit das vorige Repertoire gänzlich zerrissen. An die Stelle ersterer war von der neuen Directrice eine Mad. *Ferlendis* engagirt worden. Die sehr lobenswerthe, obgleich etwas zu einförmige und sich stets wiederholende Methode dieser Sängerin konnte, da ihre Stimme überdem etwas hohl und von sehr geringem Umfange war, für den Mangel an Grazie, welcher sich in dieser Sängerin bey übrigens wol sehr gefälliger Körperbildung höchst auffallend zeigt, das erbitterte Publicum für den Abgang der Damen Morandi und Fodor nicht entschädigen: Mad. Ferlendis misfiel mehr, als sie verdient hatte, weil man, freylich sehr ungerecht, an ihr die Entfernung jener beyden Sängerinnen rächen zu müssen glaubte.

Jetzt befand sich Mad. Catalani in einer Verlegenheit, die sie, mit nur geringer Erwägung der obwaltenden Umstände, und mit dem allergewöhnlichsten Scharfsinne begabt, hätte voraussehen müssen. Das vorige Repertoire war zerrissen, die Truppe ohne Sängerinnen, Mad. Catalani einzig und allein auf sich selbst beschränkt, und das Publicum mit jedem Tag erbitterter, sich so sehr in seinen Erwartungen getäuscht zu sehen. Die Verwirrung schien auf's höchste gestiegen zu seyn, als die beyden, von Madame Catalani engagirten Tenoristen, in welchen man Subjecte erster Art erwartet hatte, sich in jedem Sinne des Worts als blosse Anfänger, ohne Gesang, Stimmen, Spiel und irgend eine Theaterroutine, zeigten.

Aber es schien, als habe Mad. Catalani diese Wendung der Umstände erwartet, ja, man hätte fast sagen sollen, als habe sie sie sogar absichtlich herbeygeführt. Man hätte sagen sollen, sie habe recht tief fallen wollen, um sich hernach desto glänzender wieder erheben zu können. *Il Fanatico per la Musica*, von Simon Mayr, war unter der Zeit einstudirt worden und sie selbst hatte darin die Hauptrolle übernommen. Dieser Umstand, die barocke, aber höchst ergötzliche Tollheit des Stücks, besonders aber die sehr gehaltvolle Musik machten das Glück dieser Oper und das Publicum ward, zum Glück für Mad. Catalani, zu einem *Fanatico per il Fanatico per la Musica*.

Der Beyfall, welchen diese Oper erhielt, kam der Entreprise der Mad. Catalani um so mehr zu Statten, als schon vorher *la Caccia di Enrico quarto*, mit Musik von Puccita, das Publicum, welches ungerechterweise sich gegen den Componisten eingenommen zeigte, ohne Interesse gelassen hatte. Die Musik dieser Oper zeigte, ohne gerade genial zu seyn, doch von Talent, Kenntniss der Scene und Uebung, und hatte ohnedem eine sehr gefällige und nichts weniger als bloss leere Melodie. Die Pariser bewiesen sich aber aus zwey Gründen, welche beyde den Componisten nicht trafen, über die Gebühr strenge gegen diese Oper: einmal erkannten sie in derselben ihr *Partie de chasse de Henri quatre* gleichsam für entheiligt, wobey sie noch das bey weitem bessere Spiel, mit welchem dieses Stück auf dem Theatre - François vorgestellt wird, vermissten; dann tadelten sie Mad. Catalani, dass sie, blos um eigene, für ihren Coloratur - Mechanism gesetzte Musik singen zu können, neue Opern componiren liesse, deren Wirkung zweifelhaft sey, statt schon vorhandene, von der ganzen musikalischen Welt als klassisch anerkannte Werke zur Aufführung zu bringen. Kenner der Schauspielkunst behaupteten übrigens, Mad. Catalani habe in der Rolle des naiven Mädchens auch nicht einmal mittelmässige Erwartungen befriedigt, und die Naivität des Charakters, da wo sie ihn nicht linkisch genommen, zur Grimasse und Caricatur werden lassen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

München *). Ich habe in meinem letzten Schreiben detaillirte Untersuchungen über die Vorstellungen der hiesigen italien. Operngesellschaft versprochen, in der Voraussetzung, sie würde, ihrem Engagement zu Folge, nach 12 Abenden ihre Bühne schliessen. Ich wurde auf die angenehmste Weise in meiner Erwartung getäuscht; aber dadurch auch ausser Stand gesetzt, jenes Versprechen zu erfüllen. Die Darstellungen folgten mit unerwarteter Raschheit. Die Gesellschaft hat in 34 Abenden bis jetzt 19 Opern verschiedner Art gegeben, die sie in dieser kurzen Zeit unter sich, da sie noch nie zusammen auf einer Bühne stand, einstudirt hat. Ich würde also viele Blätter der M. Z. in Anspruch nehmen müssen, wenn ich in das Detail dieser Darstellungen eingehen wollte: was aber auch überflüssig wäre, da theils dieselben Sänger hinreichend mit wenigen Bemerkungen sich erkennen lassen, theils auch die (wenigstens uns scheinbare) Aehnlichkeit der italien. Musik nur wenig Gelegenheit zu kritischen Untersuchungen darbietet. Es sey deshalb genug mit folgenden Bemerkungen im Allgemeinen, die wir mit Herzählung der Meister, deren vorzüglichern, unter uns ganz unbekannten Compositionen die Gesellschaft einen grossen Theil ihres Glückes verdankt, anfangen.

Rossini ist der Liebling des grössten Theils unsers Publicums geblieben. Seine schönen, gefälligen, wirklich genialischen Melodien bedürfen nur eines Ohres, um jeden zu unterhalten. Wir haben schon von ihm in dieser Hinsicht gesprochen. Von ihm sind: *l'Italiana in Algieri*, die bey ihren Wiederholungen viel besser als das erstemal aufgenommen wurde. *l'Inganno felice*, eine Farse; trefflich, in ihrer Art vielleicht sein Hauptwerk. *Tancredi*, die auch in Italien zu den Lieblingsopern gehört, und bey uns 7 mal bey gedrängtvollem Hause und immer steigendem Beyfall gegeben wurde. Gewiss eine vortreffliche Musik, im neuesten Geschmacke, aber, wie Manche hier sagen, ohne Charakter.

Es ist hier der Platz nicht, zu untersuchen, ob ächter Gesang in diesem Sinn auch Charakter haben könne, oder nicht, da er ja, ohne Worte schon, z. B. wie die Licht-, oder die elektrische Materie, oder der Magnetstrom, an und für sich schon den Menschen dahinreisst, und ihn auf eine himmlische Art geniessen macht. Wo er blos das Wort ausdrückt, da ist er eigentlich nicht mehr Gesang, dann tritt Charakter der Musik ein. Doch, wie gesagt, darüber soll hier nicht gesprochen werden. Tancreds Musik hat keinen Charakter; sie ist nicht tragisch, nicht komisch; sie ist etwas Eignes in ihrer Art, das jedem gefällt, auch wenn er den Splitterrichter spielt; und doch ist sie durchaus zu tadeln, wenn wir unsre Theorie ansetzen: aber indem man tadelt, kann man auch nicht umhin, davon gerührt zu werden. Sie gefällt, wie ein schönes Gesicht, dem selbst der Feind nicht absprechen kann, dass es schön ist. Von dem Finale dieser Oper wurde schon im vorigen Berichte gesprochen. Die berühmte Cavatine: *Di tanti palpiti* etc. hat ein vortreffliches Recitativ, dem sein Charakter — man ist nur über den Begriff des Wortes nicht einig — nicht abzusprechen ist. Tancred singt freylich in der Cavatine schmachtend und zärtlich: aber er haucht ja nur seine Liebe aus. Soll er nicht Mensch seyn, weil er (das verkleidete Weib, mit dem Contraalt,) einen Helden vorstellt? Sig.ra Borgondio sang und spielte den Tancred das 7te Mal nicht am besten: aber in jeder der vorigen Vorstellungen war bey ihr das Streben zu noch Höherem und Feinerem unverkennbar. Sig.ra Valsovani ist immer die gefällige, angenehme Sängerin, der die Grazie auf der Lippe schwebt. Der 2te Act wurde mit mehren eingelegten Arien, worunter eine mit obligatem Waldhorn, eine andere mit obligater Violine, (von dem trefflichen Concertm. Moralt unübertrefflich vorgetragen) herausgehoben. Darüber möchte man die Gesellschaft, die hier den reinen, anspruchlosen Styl so sehr mit Ueberflüssigem

*) Anmerk. Wir bitten die Leser, mit Verschiedenem, was dies Schreiben enthält, zu vergleichen, was unser Correspondent in Mayland hieher Gehöriges in einem Briefe erwähnt, den wir im nächsten Stück liefern werden. Es gehört zu den Verpflichtungen und Erweisen der Unparteylichkeit einer Redaction, die verschiedensten Ansichten eines Gegenstandes, wenn sie nur von Männern von Geist und Einsicht gefasst sind, mitzutheilen, und gäben sie — was doch selten der Fall seyn wird — kein anderes Resultat, als was Zeit und Ort näher bezeichnet. D. Redact.

zu überladen sucht, tadeln. In der Opera seria ist es angenehm, immer nur die edlen Empfindungen der kindlichen Liebe, den Kampf der Leidenschaft mit der Pflicht, Scenen des Abschieds und Ergebung in den Tod zu finden. Es drehen sich die Sujets im engen Kreise herum: doch enthalten sie das Erhabenste, Rührendste, was die menschliche Natur darbieten kann. — Tancred wurde mit wenig Prunk gegeben, und gefiel doch: einfache Chöre, die ruhig über die Bühne gehen, keinen Lärm, keinen Eingriff in die Handlung machen; die Gefechte gehen ausser den Mauern der Stadt vor; kein Duell, keine Pferde etc.

Wir nennen Generali als den 2ten der, durch die italien. Bühne bey uns einheimisch gewordnen Compositeurs. Er steht als Künstler vielleicht höher, als Rossini, ist mannigfaltiger in seinen Gedanken und Durchführungen, instrumentirt ganz vorzüglich; er hat ausländische Meister fleissig studirt: setzt aber schon Bildung bey denen voraus, die ihn ganz verstehen wollen; was bey Rossini der Fall nicht ist. Von ihm sind: *Le lagrime d'una vedova*, Farse; *Adelina*, überall bekannt, und überall geliebt; *La Contessa di Colle Erboso*, ein erbärmliches Gedicht mit trefflicher Musik. Seltsam ist doch, was diese Kunst an sich zu leisten vermag! Wer wird doch endlich eine solche Theorie derselben schreiben, die uns ihre magische Kraft entwickelt? Sie ist — denn über keine Sache ist man wol weniger einig, als über ihr Wesen und ihre Regeln — sie ist Alles, und wenn man will, an sich Nichts; nirgends mit dem Geschäftleben in Verbindung, nirgends zum Tausch, Handel oder Aufbewahren in Kunstkabinetten geeignet, weswegen natürlich alle Finanzkammern der Erde, in China wie in England, ihr abhold sind: und doch überall so innig mit dem Menschenleben verwebt! — *Pamela*, von weniger Wirkung, u. *Elisa oder die Gletscher von S. Bernard*, nach dem Franz., von unserm Landsmann Sim. Mayer. Sie wurde bey zweymaliger Aufführung kalt aufgenommen. Wie bekannt, schätzt man ihn in Italien vorzüglich, und zählt ihn zu den ersten: hier, wo man jetzt nur angenehme Töne hören wollte, fand man seinen Styl schon zu ernst, mehr für die eigentlich grosse Oper geeignet, deswegen auch grosse Kunst des Sängers fordernd — Portamento und erhabnen Ausdruck; was bey Künstlern, deren Sache eigentlich das höhere Komische, oder das *Mezzo Carattere* ist, sich nicht immer findet. Das Gedicht ist auch zu monoton, und Hr. Massa, obgleich ein erfahrener Künstler, für diese Rolle nicht ganz geeignet. *Sig.ra Marcantonio*, Opera buffa in 2 Acten, mit der Hauptrolle des beliebten Graziani, ist von Pavesi in einem glänzend lebhaften Styl geschrieben. *La dama Soldato* gehört zu den beliebtesten Stücken. Sig.ra Borgondio stellt sie meisterlich dar. Hrn. Grazioli's Sopranarie, eine Parodie auf die ernste Oper, macht viel Aufsehen, und Hr. Graziani als Wirth spielt ausgezeichnet. *Agnese* von Paer, ein düstres Sujet, mit lebhafter, halb deutscher, halb italien. Musik. Pär nämlich scheint uns lebhafter, vielleicht aber auch gesangloser, declamatorischer, als die gewöhnlichen italien. Meister es sind. Ein Vater, der aus Liebe zu einer Tochter, welche mit einem Liebhaber durchgeht, sieben Jahre im Irrenhause lebt, ist ein mehr als tragischer Stoff. Trefflich ist die Musik an vielen Stellen gehalten, Hr. Grazioli sang den unglücklichsten aller Väter. Hr. Graziani, der Freund desselben, legte eine höchst burleske Arie ein, welches die Freunde ächter Kunst, mit Recht, sehr übel nahmen. Es ist doch schwer, immer vernünftig zu seyn! Kleinere Farsen sind: Die *Prigionesi* — sehr gefällig, nach der bekannten franz. Operette bearbeitet, mit Musik von *Puccita*. Es findet sich darin ein Duo, das immer wiederholt werden musste. *Il Filosopho* von Mosca gefiel gar nicht. Dasselbe Schicksal hatte *Corradino*, mit Musik von Pavesi. *Un avertimento ai gelosi* ist sehr gefällig. Beyde wurden auf dem Isarthortheater gegeben. Von *Scelta dello sposo*, dem artigen Stücke von Guglielmi, wurde schon im vorigen Berichte gesprochen. *Mathilde*, eine kurze Cantate, eigentlich ein Duodrama, von einem Marchese aus Bologna, zum Benefice der Sig.ra Volsovani gegeben, hat sehr gefällige, der deutschen, doch im italienischen Rhythmus nachgeahmte Musik. *Tancred* ist unter allen die geliebteste Composition; nach ihm *l'Inganno felice*. Man könnte sie alle Tage geben, und es würden sich Zuhörer finden. — Die Gesellschaft hatte ausserordentlichen Beyfall, und es geschah auch bey uns, was schon in den ältesten Zeiten geschehen: der italienische Gesang, in transalpinische Länder verpflanzt, findet sogleich grossen Anhang, der dem Eingebornen, an seinen Formen Hangenden, unangenehm fallen muss. „Et reversus est Rex piissimus Carolus et celebravit Romae Pascha. Ecce orta est contentio per

dies festos inter Cantores Romanorum et Gallorum etc." (*Annal. et Histor. franc. ab anno 708 ad 900. Script. Coetan. Sub vita Carol. mag.*) Nicht viel ruhiger ging es zu, als im 17ten Jahrhundert Lully seine Reform unternahm. Am schlimmsten aber war es wol, als Rousseau seine *Lettres sur la musique françoise* schrieb. Weiter konnte die Erbitterung nicht getrieben werden. Die französischen Operisten hingen in ihrem Saale die Schrift an eine Stange geheftet zu Schau aus, um ja dem armen Jean Jacques recht viele Feinde, sich aber Vertheidiger zu erwerben. Wie schlimm er selbst wegkam, erzählt er an einem andern Orte seiner Memoiren. Rameau war damals der Champion der französische Musik. Unsre deutsche Kunst hat auch eben jetzt bey uns ihre eifrigen Vertheidiger gefunden. Schreiber dieses weiss seinerseits nicht, was er dabey sagen soll. Ob man in Deutschland anders, als in Italien singen müsse — denn vom Gesang ist ja allein die Rede, (Ouverturen, Quartette, Symphonien, und, zu ihrem Glück, Klavierconcerte, überlassen die Italiener ja gern uns Deutschen,) ist nicht leicht zu begreifen. Ob die Kunst ein Vaterland haben müsse, ob St. Peter nicht auch bey uns das Höchste der Kunst seyn müsse — denn dass es Stufen in der Ausbildung der Kunst gebe, ist ja doch eine andre Sache: — das kann hier wol nicht zur Untersuchung gebracht werden. Allein es ging uns eben jetzt, wie es unsern Nachbarn ergangen, als Karl Sänger aus Gallien verschrieb. Das Signal wurde in einem Blatte gegeben, das sich national nennt. Mit leicht hingeworfnen Worten hob es, zum Skandal Vieler, Rossini zu Mozart und Cherubini; sprach von Embryonen dieser grossen Künstler, die er, Rossini, zur Reife gebracht, — was wol nichts anders sagen will, als dass er schon leicht hingeworfne Ideen benutzte und für sich ausdehnte. In derselben Zeitung erschien etwas später ein Gedicht des Hrn. von Plötz, das als ein Wort zu seiner Zeit seine Wirkung im Publicum nicht zu verfehlen schien. Im Theaterjournal erschien ein witziger Brief, und im folgenden Hefte die Antwort darauf, gleichfalls von einem Anonymus, der aber, Anderes unerwähnt, persönlich wurde. Mit offnem Visir, wie es dem edlen Ritter geziemt, trat nun unser braver Freyherr v. Poissl, Comp. des *Octaviano*, der *Athalia*, u., — auch des *Wettkampfs in Olympia* gegenüber. Der Streit ist in den Blättern noch nicht entschieden: aber die Cavatine: *Di tanti palpiti* — entscheidet immer. — Die Gesellschaft hatte so eben die Ehre, die Oper, *Ciro in Babilonia*, worin Rossini sich selbst ausschrieb und durchwässerte, bey Gelegenheit des höchst erfreulichen Verlobung-Festes unsrer höchstverehrten Königstochter mit dem Monarchen v. Oesterreich aufführen zu dürfen. Noch werden wir einigen neuen Darstellungen beywohnen, womit sie dann ihren Kunstcyklus schliessen, und uns bis künftigen April verlassen wird. Der Ref., immer bestrebt, sich mehr in kühlenden Luftregionen zu halten, als sich erhitzenden Gewölken zu nähern, wird auf jedes während dieser Zeit ausgesprochne Urtheil achten, es bedenken, und hernach, trauend auf die Nachsicht seiner Leser, seine Gedanken über die italienische Oper, und über den Einfluss, den sie auf unsern Kunstgeschmack ausgeübt hat, unumwunden darlegen.

Strassburg. Am 1sten May wurde, unter der Direction des Hrn. Després, die französische Bühne für das beginnende Theaterjahr eröffnet. Nur wenige Mitglieder der alten Gesellschaft — Mad. Fay, erste Sängerin, Hr. Laforgue, Komiker, und Hr. St. Alme, erster Bassist, — wurden beybehalten. Unter den neuen Mitgliedern zeichnen sich die Hrn. Leroux, erster Tenorist, Lartique zweyter Bassist, besonders aber Hr. Desperamont als Martin vortheilhaft aus; letzter besitzt ganz die für seine Partie erfoderliche Höhe, Tiefe u. Biegsamkeit der Stimme, auch gute Methode.

Unter den, durch diese Gesellschaft neu auf hiesige Bühne gebrachten Opern erwähnt Ref. folgende: *Felicie* oder *la fille romanesque*, welche zuerst in Paris ein Jahr früher aufgeführt wurde. Die Musik ist von Catruso, reichhaltig an Noten, aber arm an Gesang. Die Ouverture, welche eher einer Symphonie ähnlich sieht, enthält keine nähern Beziehungen auf das Gedicht. Ueberhaupt affectirte der Componist die italienische Schreibart, allein nirgends findet man Gesang. In den häufigen Romanzen und Couplets, welche durch Orchester-Effecte nicht unterstützt werden, bemerkt man besonders jene Armuth an Ideen. Die Romanze über die Sympathie zeichnet sich indess vortheilhaft aus, so wie jene des Troubadours, und ein Duett im 2ten Akt. Das Gedicht ist vielleicht für drey Aufzüge zu gehaltlos: allein man wird durch unterhaltende Nebenumstände u.

einen muntern Dialog entschädigt. Darum verdiente es auch eine bessere Musik. — *La fête du village voisin*, Musik von Boieldieu, ist die zweyte neue Oper, die gern gesehen wird. Es ist das letzte Werk dieses Componisten, welcher für die richtige Beobachtung der Tempos, in der gestochenen Partitur sowol, als in den erschienenen Klavierauszügen einzelner Nummern, die mälzelschen metronomischen Eintheilungen vorgeschrieben hat: ein Gebrauch, welcher in Frankreich allgemein zu werden scheint, da jene Erfindung von den Componisten der Hauptstadt angenommen, und, nicht ohne Grund, angepriesen wird. Die Musik dieser Oper ist gefällig u. ganz in der bekannten Schreibart des Vf.s. Das Werk wird deshalb, so wie des interessanten Gedichts wegen, auch auf deutschen Bühnen willkommen seyn. Sehr vortheilhaft zeichnete sich Hr. Desperamont in beyden genannten Opern aus, so wie in einer später gegebenen: *l'intrigue aux fenêtres*, von Nicolo, wo er, in der Rolle des Bedienten, die Probe einer richtigen Gesangmethode ablegte. Er wurde im Conservatorium zu Paris gebildet.

Die *deutsche Bühne* wurde, unter Direction der Mad. Müller, von Mainz kommend, am 20sten Juny, mit *Adelheit von Guesclin*, Mus. von S. Mayr, eröffnet. Durch die, im Ganzen gelungene Aufführung, bewährte die Gesellschaft ihren alten Ruf. Hr. Weichselbaum, vorher in München, sang die Partie des Herzogs von Nemours ausgezeichnet schön. Hr. Reithmeyer gab den Herzog von Vendome, und zeigte als Bassist, obgleich die Partie an mehren Orten transponirt war, dennoch eine ungewöhnliche und dabey angenehme Höhe. Das kalte Spiel der Mad. Vespermann, als Adelheit, so wie ihr geschwächtes Organ, seit wir sie nicht mehr hörten, befriedigte am wenigsten. Die häufigen Männer-Chöre waren zwar schwach besetzt, wurden aber gut gegeben. Dieser Oper folgte, mit demselben Personal: der *Kapellm. von Venedig*, *der Unsichtbare*, in 1 Akt, Mus. von Carl Eule, *die Schweizer-Familie*, *die Sängerinnen auf dem Lande*, *die unruhige Nachbarschaft*, bis endlich am 4ten Jul. Mad. Roland, angekündigte erste Sängerin, als Sophia in Pärs *Sargino* auftrat. Blos die Mitteltöne ihrer Stimme haben Ausdruck und Klang: die Höhe ist unbedeutend für das Fach der ersten Sängerin, und die Tiefe äusserst mager und unangenehm. Sie bewies aber, in dieser und in den folgenden Rollen, eine gute Gesangmethode. Nur als Camilla (von Pär) überlud sie allzusehr mit Manieren, welche mit dem Charakter ganz in Widerspruch stehen. — Hr. Roland, Tenor-Buffon, zeigte Eigenthümlichkeit und viel Gewandtheit, besonders in den von ihm gegebenen Rollen in der *unruhigen Nachbarschaft*, im *Rochus Pumpernickel* und im *Dorfbarbier*, welche immer gern gesehen werden. Am 17ten July trat Hr. Röckel, vom grossherzogl. badischen Hoftheater zu Mannheim, als Gast, im *Augenarzt* von Gyrowetz auf. Sein Organ ist ohne Klang; seine Stimme, welche zwischen Tenor und Bass schwebt, lässt eben so kalt, als sein Spiel, obgleich er ein gut ausgebildeter Sänger ist. Er gab den Regiments-Arzt Berg, und bewirkte bey diesen Vorzügen u. Mängeln, dass die Oper, deren Composition ohnehin nicht viel Leben, aber viel Empfindelndes hat, keinen Beyfall fand. Die eingelegte weigel'sche Polonoise aus dem *Korsar*, sang Hr. R. besonders gut. — Auch einige mozartsche Opern hörten wir: die *Zauberflöte*, worin die Königin der Nacht durch eine Mad. Derossi unverzeihlich geradebrecht wurde; *die Hochzeit des Figaro*, u. *Don Juan*, welche recht brav gegeben wurden. Das *unterbrochene Opferfest* war eine der gelungensten Darstellungen. — Am 14ten Sept. trat als Gast, Dem. Janitsch auf, der Ankündigung nach, Hof- und Kammer-Sängerin bey dem grossherzoglich-hessischen Hoftheater zu Darmstadt. Sie gab die Constanze in Mozarts *Entführung*. Die gute Erwartung wurde durch die Mittelmässigkeit dieser sogenannten Sängerin sehr getäuscht. Ihr immerwährendes Distoniren in der Höhe (schon im A) musste man unausstehlich finden. Schade um die sonst klangvolle, kräftige Stimme! Wählte Dem. J. Singpartien, welche keine Höhe erfordern, so könnte sie allerdings sich Beyfall erwerben. Die Direction liess es bey diesem Versuch bewenden. — *Ida* oder *die Büssende*, eine hier noch nicht gesehene Oper, v. Gyrowetz, nach Stollbergs Ballade v. Holbein bearbeitet, gefiel. Die Musik ist ganz dem Gegenstand angemessen u. hat herrliche Momente. — Ausser den angezeigten, ernsthaften und gehaltvollern Opern, wurde mit unter auch für den grossen Haufen gesorgt und die Liebhaber populärer Musik fanden Gelegenheit, sich an den *Schwestern v. Prag*, dem *Sonntagskind*, der *Teufelsmühle*, dem *Donauweibchen*, dem *Pumpernickel* u. a. w. zu ergötzen; sogar in der Gattung der Pantomime mit

Tänzen erhielten wir ein Werk, dessen bloser Name schon Aufsehen macht; nämlich *die Fee Amandalindasuwandaginabillotidara*, oder Harlekins Abenteuer vor und nach seinem Tode, von *Heigel*. Die Musik ist aus den beliebtesten Opern zusammengetragen. Der ungeheuere Name hatte zwar das Publicum herbeygelockt, allein es ging unzufrieden weg, da nur der einzige Roland, als Harlekin und Tänzer, an seinem Platz war, die übrigen Mitglieder der Gesellschaft aber für diese Gattung der Pantomime nicht geeignet sind. — Von den häufig gegebenen und eben so besuchten *mimischen Darstellungen* aus der Leidensgeschichte, spricht Ref. blos im Vorbeygehen, rücksichtlich der oft gut gewählten musikal. Begleitung, welche in Chören aus Grauns *Tod Jesu*, aus Rosetti's *sterbendem Jesus*, u. dgl., in einzelnem Orgelspiel, u. zuletzt in dem Spiel der Harmonika durch Hrn Schneider bestund, welcher letztere aus öffentlichen Blättern rühmlich bekannt ist. Allerdings wurde der Reiz der stehenden Gemälde durch das sanft ergreifende Spiel der Harmonika ungemein erhöht. —

In drey öffentlichen Concerten liess sich auch hier die hochgepriesene *Catalani* hören. Sie sang hier, was sie überall singt, und worin sie einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hat. Ref. würde durch Wiederholung alles dessen, was schon in diesen und in andern Blättern, über die Compositionen, welche Mad. C. wählt, über die Beschränktheit ihres Organs im Umfang, über ihre grosse Kunstfertigkeit, besonders ihre Triller gesagt worden ist, Langweile verursachen. Mad. C. ist nur als recht eigentliche italienische Sangerin zu beurtheilen, und als solche leistet sie *sehr* viel: erregt allgemeine Bewunderung. spricht aber das Herz nicht an. Zu jener trägt ihre herrliche, vollkommen ausgebildete Stimme, obschon ihr Jugend abgeht, vieles bey. Wollten Sängerinnen von schöner Stimme aus andern Nationen, und von ausgezeichneter Bildung derselben, sich auf so sehr wenige, und eben solche Gesangstücke einschränken, und damit, so wie mit einigem Gefolge auf Reisen gehen: Madame Catalani würde immer unter ihnen glänzen, doch aber keine kleine Anzahl Nebenbuhlerinnen zu bekampfen haben. Ihre Schülerin, Dem. Corri, sang hier, wie vielleicht überall, das bekannte Ariettchen des Cherubino in Mozarts *Figaro*, nicht übel, aber schülermässig. Das dritte, am 5ten October gegebene Concert, das aber nicht sehr ergiebig war, überliess Mad. C. der Armen-Casse. — Seit dem ersten Nov. ist Hr. Durand, von einigen Reisen zurückgekehrt, wieder als erster Geiger in das Theater-Orchester getreten.

Florenz, den 10ten Novemb. — — Mögen sich doch die ausübenden Tonkünstler warnen lassen und die Reise nach Italien nicht unternehmen, wenn es ihnen nicht auch, wie mir, Hauptzweck ist, dies schöne Land und seine Kunstwerke kennen zu lernen, und wenn sie nicht dazu eine, für Künstler bedeutende Summe verwenden können und wollen! Denn so viel kann ich aus eigenen Erfahrungen abnehmen: man muss die Ehre, von den Italienern als Künstler gekannt zu seyn, ziemlich theuer bezahlen, und einem Instrumentisten wird es, auch bey den günstigsten Umständen, nicht gelingen, so viel zu gewinnen, als die Reise kostet; und zwar, theils, weil die Eintrittspreise in ganz Italien äusserst gering sind und mit den bedeutenden Concertunkosten in gar keinem Verhältnis stehen; theils, weil die Instrumentalmusik nicht allgemein genug geschätzt und geliebt wird. In Mayland z. B., wo ich mein Conc. im grossen Theater *della Scala* gab, hatte ich 50 Dukaten Concertunkosten und durfte doch den gewöhnlichen Eintrittspreis, von anderthalb Frank, nicht erhöhen, weil man ja gewohnt ist, dafür eine grosse Oper und zwey lange Ballets zu sehen! Es gehörten daher 400 Zuhörer dazu, bis ich die Kosten ersetzt bekam; und wirklich hatte ich auch nicht viel mehre, da an demselben Abende noch einige Theater spielten — was aber nie ganz zu vermeiden ist. In jenem Theater war überdies nicht eine einzige Loge zu meiner Verwendung, denn sie gehören sämmtlich Privatpersonen eigenthümlich, und diese zahlen nie über den festgesetzten Eintrittspreis. Man forderte mich, selbst öffentlich, zu einer zweyten Akademie auf; bey dieser würde ich gewonnen haben: nun war aber der einzige freye Tag jeder Woche schon für zweymal besetzt, und drey Wochen jenes Glücks zu harren, oder in kleinen Theatern aufzutreten, konnte ich mir selbst nicht zumuthen. — In Venedig traf ich die ungünstigste Zeit: den October, wo alle Welt auf dem Lande ist. Dennoch gewann ich durch mein Conc. im Theater St. Luca mehr, als in Mayland. In Bologna sagte mir jedermann, ich könne im glücklichsten Fall nur die Kosten her-

ausbringen. Hier, in Florenz, endlich, wo ich vor einigen Tagen im grossen u. schönen Theater *della Pergola* Conc. gab, würde ich, bey den sehr bedeutenden Kosten und dem geringen Eintrittspreise, (3 Paul) auch wenig Gewinn gehabt haben, wenn mich die Freygebigkeit des Herzogs, der mein Conc. mit seiner Gegenwart beehrte, nicht hinlänglich entschädigt hätte. Den 14ten werde ich, vielfach aufgefordert, ein zweytes Conc. geben. — Ausser dem geringen Gewinn hat man in Italien aber auch mit unendlichen Schwierigkeiten zu kämpfen, bis man nur ein Conc. zu Stande bringt. Man ersucht die Sänger: die Impressarien erlauben ihnen nie, in Concerten zu singen. Endlich finden sich andere: aber wie wollen diese bezahlt seyn! Bezahlen muss man überhaupt in Italien alles, selbst die unbedeutendste Gefälligkeit, wofür in Deutschland der ärmste Schlucker einen Lohn zu nehmen sich schämen würde. So bleibt Einem am Ende nichts, als der Beyfall. Dieser ist nun aber auch in der ganzen Welt nicht so enthusiastisch und tumultuarisch. Ich musste oft aufhören, um das Publicum austoben zu lassen; und mehrmals ward ich gezwungen, ein Musikstück zu wiederholen — was dann mit noch tobenderm Beyfall verdankt wurde. Dass man es auch an Zeitunglob nicht fehlen lässt, beweisen die beyliegenden Blätter. Am meisten scheint in Italien ein neues Violinconc. in Form einer Gesangscene, so wie überhaupt, was sich *ihren* Gesangformen nähert, zu gefallen. Jenes Concert schrieb ich im vorigen Sommer in der Schweitz. — — In Deutschland sagt man meine Frau todt. Gott sey Dank, sie befindet sich, seit fünfmonatl. ländlichem Aufenthalt in der Schweitz, und in dem milden italien. Klima, sehr wohl, darf aber vor der Hand noch nicht wieder Harfe spielen. Vorher war sie allerdings sehr krank. In acht Tagen gehen wir nach Rom, und werden wol dort verweilen bis gegen den Februar, wo wir in Neapel der Eröffnung des neuen grossen Theaters St. Carlo (d. 2ten Febr.) beywohnen werden.

Louis Spohr.

Kurze Anzeigen.

Prémier Pot-Pourri pour le Violon avec accomp. de deux Violons, deux Altos et Violoncelle comp. — — par Franc. Pechatscheck. Oeuvr. 2. à Vienne, chez Steiner. (Pr 1 Fl. 45 Xr.)

Für einen kräftigen, vielgeübten, kunstgerechten Violinisten ein brauchbares Stück, sich daran zu üben und damit hören zu lassen. Dass der Verf. selbst ein solcher Violinist sey, zeigt sich unverkennbar; und was aus diesen Vorzügen auf Composition wie von selbst übergehet, möchte wol das Ausgezeichnetste am Werke seyn. Die Genialität oder Laune, womit einige, jedoch wenige Künstler (z. B. Spohr) eben diese Gattung behandelt haben, zeigt sich nicht; doch ist im Ganzen Ordnung und etwas Wohlgefälliges. Nach kurzer, angenehmer Einleitung, gehet der Verf. zu einem cantabeln Adagio, und von diesem zu einem bekannten Ariettenthema über, das er nun sechsmal, schwierig u. meistens brillant für d. Concertisten, auch in nöthiger Mannigfaltigkeit variirt, worauf der kurze erste und der zweyte Satz, mit Abänderungen wiederkehren, und dann in freyerer Behandlung, wie in einer Phantasie, Mehres aus dem Vorhergegangenen zurückgenommen und auf keineswegs gemeine Art gemischt und verarbeitet wird. — Die begleitenden Stimmen sind sehr leicht.

La Nebbia, Canzonetta coll' acc. di Pianoforte, da M. de Ledesma. in Lipsia, presso Breitkopf et Härtel. (Pr. 4 Gr.)

Eine artige Kleinigkeit: leicht, fliessend, gefällig. Neben dem ursprünglichen Texte eine wohlgerathene deutsche Uebersetzung.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt, No. X.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № X. 1816.

Nachricht.

Ueber das, im Intelligenz-Blatt № 7. 1816 auf Subscription angekündigte, neue Werk unter dem Titel Harmonie oder neue Theorie des reinen Tones und der Musik u. s. w. Von M. A. Gebhard.

Der Subscriptions-Preis von diesem Werke ist für alle 3 Theile 2 Thlr. oder 3 Fl. 36 Xr. im 24Fl. Fuss.

Im Monat Februar 1816 werden alle 3 Theile zugleich abgeliefert.

München im Monat October 1816.

Falter und Sohn.

Liederkranz
auf das Jahr 1817.

Auf diese neue Liedersammlung, welche vier und zwanzig kleinere und grössere Gesänge mit Klavier-Begleitung enthält, wird hiermit die Subscription von 16 Groschen (1 Fl. Zürcher-Val.) eröffnet. Die Zusammenstellung der Gedichte, deren Inhalt sich mit einer gewissen Vollständigkeit über das menschliche Leben verbreitet, wird den Titel rechtfertigen. Nebst den bekanntesten Dichtern, werden darin folgende neuere erscheinen, welche mit jenen die vielseitige Ausbildung der deutschen Liederkunst beurkunden: Friedrich Cramer, Gottwalt, Hanhart, Paul Gr. v. Haugwitz, Hensel, Hill. Das Bildniss eines berühmten Dichters wird die Sammlung zieren.

Die Subscription bleibt bis Januar 1817 offen.

Auswärtige Gesangfreunde können in allen guten Buch- und Kunsthandlungen subscribiren, besonders aber bey Hrn. Schropp u. Comp. in Berlin — Max u. Comp. in Bresslau — Gebr. Almenräder in Cöln — Gayl in Frankfurt a. M. — J. B. G. Fleischer in Leipzig — Steinkopf in Stuttgart, von welchen man die Exemplare frey in Empfang nehmen kann.

Die Namen der Subscribenten werden vorgedruckt.

Zürich im Oktober 1816.

Hans Georg Nägeli.

Warnung für das musikliebende Publicum.

Der Musikhändler, Herr Friedrich Hofmeister in Leipzig, hat ein von mir für Clarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell geschriebenes Quintett, Op. 34. — als Solo-Sonate für das Pianoforte arrangirt, unter folgendem, irreleitenden Titel herausgegeben:

Sonate pour le Pianoforte,
arrangé d'un Quintuor pour Clarinette
par
C. F. Ebers
de
Charles Marie de Weber.
Op. 34.

Da Herr Hofmeister auf mein dringendes Verlangen, obige fehlerhafte, unrichtige, das Original-Werk verstümmelnde, u. dessen Sinn häufig zerstörende Herausgabe zurückzunehmen, blos äusserte: „hat sich der Arrangeur Fehler zu Schulden kommen lassen, so mag er die schärfste Kritik über sich ergehen lassen, mir kann das fast gleichgültig seyn," so bleibt mir nichts anderes übrig, als mich aufs feyerlichste vor dieser Herausgabe zu verwahren, u. die Freunde der Kunst davor aufs dringendste zu warnen, indem ich mich aller weiteren Bemerkungen enthaltend, nur anzeige, dass — die wahrscheinlich blossen Stichfehler ungerechnet — erstens, an Ein und Vierzig Stellen die Melodie-Formen unnöthiger Weise geändert worden sind, und zweytens, an einer Stelle, Ein Takt, an der zweyten eilf Takte, an der 3ten Ein Takt, an der 4ten acht Takte, an der 5ten Ein Takt, u. an d. 6ten vier Takte fehlen.

Berlin, am 22. Nov. 1816.

Carl Marie von Weber.

Bey Goedsche in Meissen ist erschienen und in allen Buch- u. Musikhandlungen zu haben.

Adam, J. X Veränderungen über das Thema: Liebes Mädchen hör mir zu! f. Pianoforte.......... 9 Gr.

Tiedge, sechs Lieder, in Musik gesetzt fürs Pforte von C. v. Miltitz........................ 8 Gr.

Neue Verlags-Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen sind.

Musik für Saiten- und Blase-Instrumente.

Romberg, Bernh. grande Sinfonie à gr. Orchestre. O. 28. . . . . 2 Thlr. 16 Gr.
— Andr. Ouverture à gr. Orchestre. Oeuv. 37. 1 Thlr. 12 Gr.
Crusell, B. Concertante p. Clarinette, Cor et Basson avec gr. Orchestre. O. 3. . . . . 3 Thlr.
— Quatuor p. Clarinette, Violon, Viola et Vcelle. O. 4. . . . . 1 Thlr.
Kopprasch, W. 6 Sonaten f. 3 Posaunen, 2 Hörner und 2 Trompeten. (Allen Stadtmusikern gewidmet.) . . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
Lipinski, Ch. 2 Caprices pour le Violon. O. 2. 1 Thlr.
— Siciliano varié pour le Violon avec un second Violon, Viola et Violoncelle. O. 3. . . . . 18 Gr.
Müller, A. E. 11s Concert für die Flöte, mit Bglt. des Orchesters. 39s Werk. . . . . 2 Thlr.
— A. E. Elementarbuch für Flötenspieler. 2 Thlr. 12 Gr.
— neue Tabellen f. Flöten mit einer u. mehrern Klappen, und eine Anweisung zu allen nur möglichen Trillern. . . . . 12 Gr.
— Flötenstücke für Anfänger. 2 Hefte, oder 1s u. 2s Supplement zu dessen Elementarbuche f. Flötenspieler. . . . . à 10 Gr.
Ries, Ferd. gr. Quintetto per 2 Violini, 2 Viole e Violoncello. Op. 68. . . . . 2 Thlr.
— 3 gr. Quatuors p. 2 Vlons, Viola et Vlcelle. Oeuv. 70. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr. 4 Gr. 3 Thlr. 12 Gr.
Romberg, Andr. Capriccio p. le Violon av. acc. de l'Orchestre. Oeuv. 35. . . . . 1 Thlr. 16 Gr.
— 3 Rondi alla Pollacca per 2 Viol. Viola e Vcell. O. 34. . . . . 2 Thlr.
— Fantasie für 2 Viol. Bratsche und Violoncell. 40s Werk. . . . . 20 Gr.
— 3 gr. Quintetti per Flauto, Violino, 2 Viole e Violcello. Op. 41. No. 1. 2 3. . . . . 4 Thlr.
Spohr, Louis, Notturno für Harmonie u. Janitscharenmusik. 34s Wk. (in Partitur u. Stimmen.) 3 Thlr.
— 7ème Concerto p. Violon avec grand Orchestre. (E moll.) O. 38. . . . . 2 Thlr. 12 Gr.
— 3 grds Duos p. 2 Violons. O. 39. . . 1 Thlr. 16 Gr.

Musik für das Pianoforte.

Boyneborgk, Fr. de, Walses et Ecossaises p. le Pianoforte. . . . . 12 Gr.
Claus, Aug. Dresdner Carneval-Tänze f. das Pforte. 1. Lief. . . . . 12 Gr.
Dussek, Fr. Sonate p. Pianoforte et Violon. Oe. 2. Liv. 2. . . . . 16 Gr.

Ebers, C. F. Wiener Tänze für das Pianof. . . . . 12 Gr.
— Danses à 4 mains. . . . . 16 Gr.
Florschütz, gr. Walses pour le Pianoforte. . . . . 16 Gr.
Gabler, C. A. Variations sur une Romance de Mehul. Oe. 38. . . . . 16 Gr.
Grund, F. W. Quintett f. Pforte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn. 8s Werk. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— dasselbe Werk als Quartett für Pianoforte, Violine, Bratsche und Bass. . . . . 1 Thlr. 6 Gr.
Haydn, J. Quatuor p. Violon etc. Oe. 76, arrangé à 4 mains p. Pianoforte. . . . . 1 Thlr.
Himmel, Ouvertüre aus Fanchon, für 4 Hände arrangirt von Fr. Schneider. . . . . 16 Gr.
Liebmann, Helene née Riese, 2 Trios pour Pforte, Violon et Violcelle. Oeuv. 11. 12. . . . . à 1 Thlr.
— Quatuor pour Pianof., Viol., Viola et Violcelle. Oeuv. 13. . . . . 1 Thlr. 12 Gr.
— Sonate p. Pianof. et Violon. O. 14. . . . . 1 Thlr.
— Sonate pour Pianof. seul. O. 15. . . . . 20 Gr.
Meyer, C. H. Walses et Ecossaises p. Pianof. Liv. 2. 10 Gr.
— A. C. G. Variations pour le Pianof. . . . . 6 Gr.
Müller, A. E. Instructive Uebungsstücke f. d. Pforte oder 6s und letztes Suppl. zu dessen Elementarbuche für Klavierspieler. . . . . 12 Gr.
Niewandt, G. F. G. Intermezzo pour le Pianof. . . . . 6 Gr.
Partzsch, Pièces pour le Pianoforte. . . . . 12 Gr.
Ries, Ferd. Sonate p. le Pianoforte avec accomp. de Violon. (Es dur.) Oeuv. 69. . . . . 1 Thlr.
— Sonate pour Pianof. et Violon. (Cis moll.) Oeuv. 71. . . . . 1 Thlr.
Rode, P. Air varié, Oeuv. 13, arrangé à 4 mains p. le Pianof. . . . . 12 Gr.
Schneider, Fr. Sonata di Bravura per il Pianoforte. Op. 40. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Spohr, L. Notturno Oeuv. 34., arrangé à 4 mains p. Pianoforte. . . . . 1 Thlr. 4 Gr.
Steibelt, D. Voyage sur le mont Bernard. Concerto pour le Pianoforte seul. . . . . 1 Thlr. 8 Gr.
— — — avec Orchestre. . . . . 3 Thlr.
— Impromptu pour le Pianoforte. . . . . 10 Gr.
— Romance et Pastorale de Nina par Paisiello, avec 8 Variations pour Pianof. . . . . 8 Gr.
— Rondo Napolitain p. le Pianof. . . . . 12 Gr.
— Variations sur une Romance de Mehul: „A peine au sortir.“ . . . . . 12 Gr.
— Caprice sur un thême de Mozart: „Non più andrai.“ . . . . . 12 Gr.
Tomascheck, 6 Eglogues pour le Pianof. O. 47. Liv. 3. . . . . 16 Gr.
Töpfer, J. G. Sonate pour Pianof. et Flûte. . 1 Thlr. 4 Gr.
Weigl, J. Ouverture aus dem Bergsturz. . . . . 4 Gr.
Wilms, J. W. Air: Wann i des Morgens etc. varie pour Pianof. et Flûte. . . . . 18 Gr.

(Der Beschluss folgt in der nächsten No.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten December. №. 51. 1816.

Kurze Geschichte des neuern königl. italienischen Theaters zu Paris.

Fortsetzung aus der 50sten No.

Während der Zeit hatte mit dem Fanatico per la Musica dann und wann die Semiramide von Portogallo abgewechselt. Die Rolle der Semiramis ist ohnstreitig, was das Spiel anbetrifft, die gelungenste Darstellung der Madame Catalani, und hier zeigt sich recht offenbar, dass ein ungeübter Schauspieler, während er im Komischen etwas Künstliches, ausser ihm Liegendes suchen muss, und über diesem Bestreben in Ungeschicklichkeit über Ungeschicklichkeit fällt, u. das, was er suchen soll, allenthalben verfehlt, dagegen im Tragischen nur sich selbst zu spielen braucht, um erträglich zu seyn, vorausgesetzt, dass ihm nur die Natur nicht alles Bewusstseyn seiner selbst u. der körperlichen u. geistigen Convenienzen versagt hat. Mad. C. ist als Schauspielerin in der Rolle der Semiramis eine recht angenehme Erscheinung; gefiele es ihr noch, oder könnte es ihr vielmehr gefallen, sich im Gesange derselben, statt der bloss extensiven, kollerirenden Figuren, intensiver, singender Mittel zu bedienen, um Effect zu machen: so dürfte man diese Darstellung als vollkommen gelungen betrachten. So sehr aber auch Mad. C. durch ihre Persönlichkeit zu dem augenblicklichen Beyfall dieser Oper beyzutragen vermochte; so konnte es dennoch nicht fehlen, dass die wahrhaft verzweifelnde Leere und Bedeutunglosigkeit der Musik, welche eine tragische, italienische Composition in dem allerverächtlichsten Sinne des Worts ist, nicht bald hätte vom Publicum begriffen und nach Verdienst gewürdigt werden sollen. Ein gleiches Schicksal hatten Cimarosa's Gli Orazi e Curiazi, obgleich aus einem andern Grunde. Die Musik dieser Oper, die göttlich seyn würde, wenn sie tragisch wäre, wird vom hiesigen Publicum, wie billig, in grosser Verehrung gehalten. Die Hauptrollen liessen aber vieles zu wünschen übrig. Mad. Ferlendis, als Camilla, war ohne Reiz, ohne Interesse, frostig regelrecht im Gesange u. ermüdend mechanisch im Spiel. Mad. C., in deren plastische Natur das Romantisch-Sentimentale nicht zu dringen vermag, sang die herrliche Partie des Curiatiers mit einem grossen Aufwande concertmässiger Anstrengung, und erregte Theilnahme als Sängerin, aber nicht als Jüngling, dem seine Braut, im Augenblicke, wo er sich mit der Heissgeliebten auf ewig zu verbinden glaubt, entrissen wird. Die Oper liess kalt und das Publicum blieb schon bey der dritten Vorstellung weg.

Während der Zeit war eine neue Oper von Puccita, le tre Sultane, einstudirt worden, deren Musik in mancher Rücksicht wirklich gelungen genannt werden konnte. Aber auch dieses Product betrachtete das Publicum mit gleichgültigem Blicke; es zeigte sich sogar höchst ungerecht gegen dasselbe. Denn die nämlichen Gründe, aus welchen man sich gegen die Caccia di Enrico quarto erklärt hatte, traten unglücklicherweise auch hier wiederum ein: die Musik war so recht im eigentlichsten Verstande für Mad. C. gesetzt und zurechtgesetzt worden, u. das Gedicht, welches im französischen Originale eine Art von negativ klassischer Berühmtheit geniesst, auf eine so wahrhaft ärgerliche, witzig - phantastische, also wahrhaft unsinnige Weise italianisirt worden, dass die Liebhaber der kräftig- und ergötzlich-tollen italien. Opernherrlichkeit sich an dem Witze, und die Anbeter des französischen, witzigen Verstandeswesens sich an den italien. Possen gleich sehr ärgerten. Beyde hatten Recht; die Oper liess kalt u. ohne Interesse, und Mad. C. hatte noch ohnedem die Kränkung, den pariser Badaux, die nichts können, als wa-

höchstens im Weichbilde der Stadt das Tageslicht erblickt, mit ihren, recht artig gelungenen, mimischen Darstellungen ein Gegenstand der Spötteley geworden zu seyn.

Dadurch, dass beyde erwähnte Opern von Puccita, auf welche Mad. C. sehr gerechnet haben mochte, keinen dauernden, allgemeinen Beyfall erhalten hatten, so wie durch den Mangel an Sängerinnen und Tenoristen, befand sich das italien. Theater, dem der König den Titel eines königl. und nebenbey eine jährliche Pension von hunderttausend Franken ertheilt hatte, u. an deren Spitze die berühmteste aller lebenden Sängerinnen als Directrice stand, in einer Lage, die bey dem ärmsten Privatunternehmer Italiens wol nicht drückender und verzweifelnder hätte seyn können: das Repertoire war auf die einzige Oper, il Fanatico per la Musica, beschränkt, und auch diese wollten die Pariser, übersättigt von den Vorstellungen derselben, nicht mehr sehen; die Semiramide u. Gli Orazi e Curiazi hatten, aus obenerwähnten Gründen, das Theater schon längst zur Einöde gemacht. Dahin waren die Sachen durch übelberechnete Sparsamkeit und kleinliche Eifersüchteley gediehen!

In dieser Verlegenheit hatte Mad. C., die berühmteste Sängerin Europens, die Vorsteherin eines der ersten Theater der Erde, schon früher zu Mitteln ihre Zuflucht genommen, die man kaum einer winzigen Privatunternehmung, geschweige denn einer königl. Theaterdirection hätte verzeihen können: es war nämlich das hiesige Conservatoire in Requisition gesetzt worden. Die Ausbeute bestand in einem Paar Anfängerinnen, die natürlich da unbefriedigt lassen mussten, wo man auf erste, vollkommen ausgebildete Talente gerechnet hatte. Zu diesen beyden Französinnen, die einige Rollen darzustellen bekamen, gesellte sich noch, um das Kleeblatt von dreyen vollständig zu machen, eine junge, an der Themse geborne Italienerin, die zwischen den Acten singen musste. Solche Mittel musste Mad. C. ergreifen, um sich aus der Verlegenheit zu ziehen: in Wahrheit aber, um sich nur noch tiefer hineinzustürzen. Freylich kosteten diese drey Anfängerinnen, die überdem kein bestimmtes Engagement hatten, sondern nur, um mich eines Handwerksausdrucks zu bedienen, stückweise bezahlt wurden, immer noch weniger, als der Gehalt einer berühmten Sängerin betragen haben würde!

In dieser verzweifelnden Lage, welche noch durch Heiserkeiten und Unpässlichkeiten fast aller übrigen Mitglieder vermehrt wurde, an welcher jedoch Mad. C., aus begreiflichen Gründen, ganz allein nicht gelitten hatte, glaubte diese, einen grossen Sieg über sich selbst erkämpfen zu müssen: sie studirte die Gräfin im Figaro von Mozart ein, einem Componisten, von welchem sie oftmals behauptet hatte, *er habe für keine grosse Sängerin gesetzt!* Der Erfolg entsprach einer solchen Unternehmung: sie vergriff die Rolle gänzlich, oder griff sie, besser gesagt, gar nicht, setzte an die Stelle des mozartschen Gesangs puccitasche Mechanismen, und transponirte, was sie nicht erreichen konnte *). Da auch die Susanne gräulich gespielt und schlecht gesungen wurde: so erinnerten sich die Pariser mit Schmerz der Zeit, wo noch ganz neulich Mad. Morandi und Mad. Mainvielle-Fodor diese Oper zu einer Lieblingsvorstellung des hies. Publicums gemacht hatten.

Unter so gestalteten Umständen war Ostern herbeygekommen: man redete von Aufhebung des, der Mad. C. ertheilten Privilegiums und von abermaliger Vereinigung der italien. Truppe mit der französischen Comödie im Odeon. Die Freunde der Mad. C. widersprachen diesem Gerüchte; unterrichtete Männer behaupteten dagegen, sie habe nur durch Verheissung einer bessern künftigen Führung den ihr drohenden Streich von sich abzuwenden gewusst. Wie dem auch sey; so lässt sich leicht begreifen, dass der Hof keineswegs an der so sehr erbärmlichen, precairen Existenz des italien. Theaters eine grosse Freude haben konnte.

Indessen fand Mad. C. Gelegenheit, den Mismuth des Publicums durch Verheissung einer glänzenden Zukunft für einen Augenblick zu beschwichtigen: es seyen, so hies es, mehre vortreffliche Sänger und Sängerinnen verschrieben. Das Publicum beruhigte sich u. hoffte. Mad. C. schickte sich, zum Erstaunen aller, zu ihrer bevorstehenden Reise

*) Ein Deutscher sagte dabey spasshaft, er habe Mozarts Gräfin in Figaro's Hochzeit mit Musik von Madame Catalani singen hören. d. Verf.

nach Deutschland an. Man wunderte sich, dass diese Sängerin, zu einer Zeit, wo ihre Anwesenheit zu der gehofften Wiederbelebung des italien. Theaters, besonders in einer so sehr bedenklichen Lage, von grösster Wichtigkeit seyn musste, auf Reisen gehen wollte; man wusste hier einen solchen Schritt nicht zu erklären, wenn man bedachte, dass durch ihre Abreise Mad. C. verhindert werden würde, die bevorstehende Vermählung des Herzogs von Berry mit ihrem Talente zu verherrlichen; man schloss endlich auf ganz sonderbare Beweggründe, als es bekannt wurde, Mad. C. habe die Absicht, an mehren fremden Höfen während solcher Vermählungfeyerlichkeiten sich hören zu lassen. Leute, die sich eines Scharfblicks piquiren, wollten gar auf eine Ungnade schliessen. Seyn wir billig! Eine Frau, mit dem Talente und Reichthume der Mad. C., braucht wol niemals Ungnade zu befürchten.

In dieser Zeit erfuhr man, dass die alten Engagements sämmtlich mit dem ersten October ablaufen würden, dass alle neue ebenfalls nur auf sechs Monate geschlossen wären u. dass man das Orchester auf halben Gehalt setzen wolle. Aus allen diesen, von der Direction gethanen Schritten, die, da sie Angesichts des ganzen Publicums geschehen waren, von niemand geläugnet werden konnten, glaubte man mit Recht unter den jetzigen Umständen auf keine lange Dauer des italien. Theaters schliessen zu können. Dabey mehrten sich von der einen Seite die alten Klagen über Herrschsucht und Despotismus, und von der andern die Gerüchte einer oft in's Kleinliche gehenden, auch den Pfennig beachtenden Sparsamkeit: die Mitglieder klagten laut über Hohn eines glänzenden, aber alles neben sich unter die Füsse tretenden Talents. Alles war unzufrieden, das Publicum, die Sänger und — Mad. Catalani.

Letztere wahrscheinlich am mehrsten, denn sie beschleunigte ihre Abreise um beynahe volle zwey Monate. Aber sie sollte Paris nicht verlassen, ohne nicht von einer abermaligen Demüthigung, die das Publicum ihrem Theater wiederfahren liess, Zeuge zu seyn. Unter den neu engagirten Mitgliedern befand sich nämlich auch Mad. Strinasacchi, eine Sängerin, die vor Jahren ziemliche Beruhmtheit genossen, jetzt aber völlig alt und unbrauchbar geworden war. Sie debütirte in der Carolina in Matrimonio secreto. Die Unzufriedenheit, welche sie im Publicum erregte, trug letzteres mit einigem Scheine von Recht auf Mad. C. über: laut ward diese jetzt der Absicht beschuldigt, nur darum schlechte oder unbedeutende Sängerinnen zu engagiren, um als Einzige dazustehn und ihren Beyfall mit keiner andern zu theilen. Mad. C. reiste schleunig von dannen.

Die übrigen neu engagirten Mitglieder, auf welche, von dem Versprechen der Mad. C. veranlasst, das Publicum seine letzte Hoffnung gesetzt hatte, waren: Demoiselle *Brizzi*, die Tochter des münchner Brizzi, ein Herr und Mad. *Pasta*, die niemandem bekannt waren, und *Ambrogetti*, der Ehemann der Mad. Strinasacchi.

Demois. *Brizzi* trat als Sesto in Mozarts Tito auf. Sie war die erste Erscheinung, welche, seit Mad. C. die Direction des italienischen Theaters übernommen hatte, nicht missfiel: zufrieden, nur nicht abermals gröblich getäuscht zu werden, nahm das Publicum, wie oft zu geschehen pflegt, wenn man, Schlechtes erwartend, wenigstens Erträgliches findet, das negative Talent dieser Sängerin für ein positives, u. zeigte sich wärmer u. theilnehmender gegen dieselbe, als es vielleicht eine kalte, unparteyische Würdigung ihrer Leistung verdient hätte. Demois. Brizzi ist, wie man sagt, noch sehr jung; besitzt eine vortheilhafte Körperbildung, zeigt sich aber in jeder Hinsicht als Anfängerin. Ihre Stimme, ziemlich rein und klingend in der Höhe, besitzt weniger Metall in den Mitteltönen, aber viel Angenehmes, sogar einige Stärke in der Tiefe. Das, was etwa von Methode in ihr vorhanden ist, besteht in einigen mechanischen, stets wiederkehrenden Verzierungen, die ohne alle Bedeutung sind und nicht einmal das Verdienst der Routine haben. Es wäre ohnstreitig besser, Demois. Brizzi hätte, statt dieser Methode, in welche sie gewissermassen schon hineinverharrscht ist, gar keine. Dabey fehlt es dieser Sängerin an allem Tragen der Stimme, so, dass von vier Tönen immer höchstens nur Einer zur Erscheinung kommt: auch kneift sie alles, was sie singt, auf eine höchst unangenehme Weise durch die Zähne hervor, und es scheint ihr völlig unmöglich zu seyn, Töne mit völlig geöffnetem Munde zu bilden. Ueberhaupt hat es das Ansehn, als sey Demois. Brizzi, von allem eigentlichen Kunststudium entblösst, bey ihrer Bildung sich gänzlich selbst überlassen gewesen; wenigstens ist es nicht möglich, in ihr auch nur irgend eine Spur einer wahrhaft künstlerischen. nach bestimmten Grundsätzen verfahrenden Gesangschule zu entdecken

Dabey detonirt sie in den Mitteltönen auf eine höchst unangenehme Weise.

Nichts destoweniger gefiel Demois. Brizzi: denn schon lange war man es nicht mehr gewohnt gewesen, auf dem italien. Theater Blüthe der Jugend und Frische der Stimme mit einiger Theaterroutine verbunden zu finden. Ihr und dem vortrefflichen Gesange Crivelli's hatte es die Interimsdirection zu verdanken, dass Titus zu einer Zeit, wo hier alle Schauspielhäuser leer stehen, acht bis zehn Male hinter einander bey vollem Hause gegeben werden konnte, obgleich Mad. Strinasacchi, als Vitellia, auch in diese Vorstellung die Folgen des Fluchs, den die Zeit über alles Irdische ausgesprochen hat, nämlich der Vergänglichkeit, mit seltener Verschwendung überzutragen wusste.

Die Angelegenheiten des italien. Theaters befanden sich jetzt abermals in einem so schlechten Zustande, dass Titus die einzige Oper war, welche gegeben werden konnte. Denn Matrimonio segreto wollte, wegen Mad. Strinasacchi, das Publicum nicht mehr sehen, u. die Opern, worin die übrigen neuen Mitglieder auftreten sollten, mussten erst einstudirt werden.

Aber neben dem kaum aufblickenden Strahle einer Glückssonne sollte auf dem italien. Theater schon wieder ein Unglücksstern aufgehen: Mad. *Pasta* trat nämlich in dem Principe di Taranto, einer ältern Oper von Pär, und dann sogleich nachher, nebst ihrem Ehemann, in einer von demselben Verfasser neu componirten Gelegenheitoper, la Primavera felice, auf. In beyden Mitgliedern hatte das erwartungvolle Publicum zwey vollendet ausgebildete Talente zu finden erwartet, u. beyde zeigten sich als die allerungeübtesten Anfänger, die je diese Bühne betreten haben. Mad. Pasta, eine junge, hübsche, blühende Gestalt, besitzt eine recht gute, doch noch nichts weniger als vollendete, italien. Schule; ihre Stimme leidet aber an einer gewissen Heiserkeit, die nur mit der Zeit durch eine vollkommen ausgebildete Methode erträglich gemacht werden dürfte. Als Schauspielerin kann von ihr gar nicht die Rede seyn. Ihr Mann hat eine angenehme, aber sehr schwache Tenorstimme, einige Methode und etwas Spiel, leistet aber nichts weniger und nichts mehr, als was man von einem jeden andern gewöhnlichen Anfänger zu erwarten berechtigt ist.

Das waren nun, nebst Demois. Brizzi, drey der grossen, vollendeten Talente, die Mad. C. dem Publicum versprochen, und in welchen dieses drey ganz gewöhnliche Anfänger gefunden hatte!

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin. Uebersicht des Nov. Den 7ten gab Mad. Carol. Seidler, geb. Wranizky, Concert. Die schöne, und ihres herrlichen Gesanges wegen seit ihrer Anwesenheit beliebte Concertgeberin sang mit ihrer runden, klaren Stimme eine Scene aus Nicolini's Oper, *Trajano in Dacia*, mit obligater Violine, die ihr Mann höchst rein und sicher spielte; mit Mad. Milder-Hauptmann ein Duett aus Gyrowetz Oper, *Federica ed Adolfo*, und mit derselben u. Hrn. Wild das Terzett aus dem ersten Finale von Mozarts *Don Juan*. Sie hat auch in diesem Monate einigemal in der Oper debutirt, namentlich am 8ten als Myrrha in Winters *Opferfeste*, und am 29sten als Prinzessin v. Navarra in Boyeldieu's *Johann von Paris*. — Den 11ten gab Hr. Franz Wild, der in früheren Berichten oft und auch von mir gerühmte Tenorsänger aus Wien, Concert. Er sang Matthissons Lied, *Adelaide*, nach Beethovens Musik, am Pianoforte begleitet durch Dem. Johanna Milder, Schwester der geachteten Sängerin; Recitativ, Andante und Polonoise aus Pärs *Agnese*; das Lied: *der Treue Tod*, von Körner, mit Musik von Giuliani, auch von Dem. Milder am Pianoforte begleitet, (das Lied ist eben in der schlesingerschen Musikhandlung gedruckt erschienen) und mit Mad. Milder-Hauptmann eine Scene und Duett von Farinelli. In der Oper trat er auf, am 5ten als Prinz Ramiro in Isouards *Röschen Aescherling*, am 6ten als Licinius in Spontini's *Vestalin*, am 11ten als Murney in Winters *unterbrochenem Opferfest*, am 16ten als Joseph in Mehuls Oper dieses Namens, am 20sten als Jacob Friburg in Weigls *Schweizerfamilie*, am 22sten als Orest in Glucks *Iphigenia in Tauris*, und am 29sten als Johann von Paris in Boyeldieu's Singspiel gleiches Namens. Seine treffliche Stimme und richtige Declamation gewinnen ihm immer steigenden Beyfall. — Den 14ten gaben die Waldhornisten, Lenss und Schunke, Concert. Sie bliesen ein

Concertante für zwey Waldhörner und ein neues Trioconc. von Lenss, mit Hrn. Schunke's Bruder. Sie zeichnen sich durch eine seltene Sicherheit im Treffen der halben Töne aus, die ausser dem gewöhnlichen Bereich der Hornscala liegen; der ältere Hr. Schunke zeigt besonders schöne Tiefe u. trefflichen Vortrag; Hr. Lenss zeichnet sich besonders durch Höhe aus. — Am 21sten gab der Schauspieler, Hr. G. Gern, Niemeyers Oratorium, *Abraham auf Moria*, in Musik gesetzt von dem grossherzogl. badenschen Kapellm., Franz Danzi. Dieses auch aus frühern Berichten in der mus. Zeit. bekannte Werk ist nicht im strengen Kirchenstyl, sondern in jetzt beliebter, gefälliger Manier geschrieben, und hat eine geschmackvolle, reiche Instrumentirung. Hr. Kapellm. Gürrlich, der die Direction übernommen hatte, und für eine genaue Ausführung sorgte, hatte dem Ende des ersten Theils noch einen gelungenen Chor von seiner Composition hinzugefügt. Besonders gefielen Isaaks Arie, von Hrn. Eunicke meisterhaft gesungen: Gottes Anschaun etc., Sara's (Dem. Kramer) Arie: Auf, waffne du mit Schrecken dich etc. und Abrahams (Hr. Gern) Arie: Wer zählt der Welten Heere etc. — Den 25sten gab Mad. Milder-Hauptmann Concert. Sie sang mit ihrer volltönenden und tief eindringenden Stimme: Recitativ und Arie von Weigl, mit Dem. Eunike Recitativ und Duett aus Gyrowetz' Oper, *Federica ed Adolfo*, Recitativ und Arie aus Zingarelli's *Romeo und Julia*: Ombra adorata aspetta, und mit Dem. Eunicke und Hrn. Wild, Scene und Terzett von Rossini: Mille sospiri e lagrime. — Den 28sten gab der königl. Kammermusic., Hr. Schwarz sen., Concert. Er blies voll und rund ein Allegro und Adagio von Winter, ein Rondo von A. Schneider, und Adagio und Variationen von dem Musikdir. Seidel, auf dem Fagott.

Ausser den vorher erwähnten Debütanten trat in diesem Monat auf: Dem. Brandt vom königl. ständischen Theater zu Prag, am 3ten als Röschen in Isouards Oper dieses Namens, am 5ten als Leopold in Gaveaux *kleinem Matrosen* (wo ihre Arie: Ueber die Beschwerden dieses Lebens etc, viel Beyfall fand), am 9ten als Julie Fröhlich in Weigls *Verwandlungen*, u. am 13ten als Cherubin in Mozarts *Hochzeit des Figaro*. Sie gefiel mehr wegen ihres naiven, lebhaften Spiels, als wegen ihres Gesanges. — Die im vorigen Bericht erwähnte Mad. Bender v. St. Petersburg wagte es, am 6ten als Julia in Spontini's *Vestalin* aufzutreten. Aber sie missfiel gänzlich, woran jedoch auch ihre fortdauernde Heiserkeit Antheil hatte; Mad. Seidler übernahm schnell von der zweyten Abtheilung an ihre Partie — Hr. Karsten von Wien ist am 25sten noch einmal als Aubri de Mont-Didier mit seinem Hunde über die Bühne gelaufen. —

Auf den Antrag des Generalintendanten der königl. Schauspiele, des Hrn. Grafen Brühl, hat der König befohlen, die Büsten der ehemaligen Schauspieler, Fleck und Iffland, und der Frauen, Schick und Bethmann, (Ifflands auf königl. Kosten) von Marmor in dem Vorsaal des Concertsaals aufzustellen. — Da der Schauspieler Rebenstein nach seinem 6wöchentlichen Urlaub und 4wöchentlicher Verlängerung desselben noch 9 Wochen ausblieb, ohne seiner Behörde Nachricht über seinen Aufenthalt zu geben: so hat Hr. Graf Brühl vor einigen Tagen die andern Bühnen gewarnt, mit diesem Schauspieler, dessen contractmässiges Engagement bis zum Jan. 1818 dauert, in eine gesetzlich ungültige Verbindung zu treten.

Vor einigen Tagen sind in der schlesingerschen Musikhandlung erschienen, die Portraite der Kapellmeister B. A. Weber und Carl Maria von Weber, beyde von Jügel in Folio gestochen.

Dresden. Die *Vestalin*, Spontini's Meisterstück, ging den früher genannten Opern, der *Wasserträger* und *Adelasia und Aleramo* von S. Mayr, voraus. Ausgezeichnet ist die Wirkung, welche dies Werk hier hervorbringt; bey jeder Vorstellung erscheint die Musik neu, im Style edel und gross, im Charakter fest und kraftvoll. Dies erkennet auch, mit allgemeinem Beyfall, das hiesige Publicum, und sammlet sich sehr zahlreich bey jeder neuen Vorstellung. Zwar ist nicht zu leugnen, dass Spontini im Sinn dem Gluck, in der Ausführung dem Mozart nachgeahmt, und dass, was jenen betrifft, besonders die *Alceste* ihm (zum Theil) zum Muster gedient hat: dennoch kann man ihm das grosse Verdienst ächtdramatischer Darstellungkunst, des Feuers im Ausdruck, der Gründlichkeit in der Harmonie, und auch der Originalität in der Erfindung, nicht absprechen: denn sein Nachahmen ist nicht, wie bey gar manchen andern Componisten, ein Ausschreiben oder Copiren, sondern ein geistreiches, wohlbedachtes

Benutzen — des Ganzen, nicht des Einzelnen. Von der hiesigen Ausführung dieses Werks ist schon mehrmals die Rede gewesen: doch können wir nicht umhin, noch einige Worte darüber zu sagen. — Mad. Sandrini, als Giulia, zeichnete sich als Schauspielerin aus: aber, da ihre Stimme nicht mehr so stark, wie vordem, und die Orchesterpartie fast durchgehends stark besetzt ist, so machte ihr Gesang nicht das sonstige Vergnügen; auch litt die Declamation zum Theil durch diese Schwäche. Mad. Biedenfeld spielte die Obervestalin, welche ihrem Aeussern angemessen war. Ihre Stimme that gute Wirkung, indem sie mit ihrer Stärke die Instrumentalmusik übertönete und das ganze Theater ausfüllte; weswegen sie auch gefiel. Doch haben wir in einem Recitativ des ersten Aufzugs einige Verzierungen bemerkt, die zum Text und der Declamation nicht passten; auch sollte sie das Italienische besser auszusprechen trachten, welches für einen guten Sanger eine unnachlässliche Pflicht ist. Hr. Benelli spielte den Licinio wie gewöhnlich, und desgleichen Hr. Tibaldi den Cinna. Bey der ersten Vorstellung gaben uns die Choristen in den Chören des ersten und dritten Aufzugs eine entsetzliche, geradehin abscheuliche Detonation zu hören. Die Geschicklichkeit und Bemühung ihrer Vorgesetzten halfen diesem aber ab, so dass sie in der zweyten und dritten Vorstellung mit gehöriger Intonation und Präcision sangen. Das Orchester spielte mit gewohnter Genauigkeit, doch nahm es einige Tempi schneller, als sonst. Wir konnten den Zweck dieses Eilens nicht einsehen.

Auf die *Vestalin* folgten blos zwey Vorstellungen jenes schwachen Musikproducts: *Der Geitzige*, von welchem unlängst schon gesprochen worden ist. Dann wurde wiederholt: *Figaros Hochzeit* von Mozart. Unnütz wäre es, von diesem unübertrefflichen, Jedermann bekannten Meisterwerk zu sprechen, das, je öfter man es hört, je mehr entzückt, und auch je deutlicher bemerken lässt, Mozart sey doch das Muster unsrer neuern Muster, die Quelle unsrer neuern Quellen! —

Was die Ausführung betrifft, so fanden wir, einstimmig mit dem Publicum: die Oper wurde in der ersten und zweyten Vorstellung schlecht gegeben, und nicht weniges in der unvergleichlichen Musik geradehin gemisshandelt. Die Schuld lag an verschiedenen Singenden, von denen wir einige nicht anführen, weil sie Wahrheiten nur übel aufzunehmen, sonst aber nicht zu beachten pflegen. Wir erwähnen nur die zwey Spielenden, welche diesmal neu eingetreten waren: Mad. Biedenfeld und Hrn. Bassi. Jene, als Gräfin Amalviva, that wahrhaft ihr Möglichstes, diese Rolle zu erfüllen: aber da wir sie vorher von Dem. Funk, in jugendlichem Alter und mit frischer Stimme, wie es ihr Charakter erfordert, haben ausführen sehen, so machte sie bey dem Publicum den gewünschten Eindruck nicht ganz. Hr. Bassi, als Graf Amalviva, den ehedem Hr. Benelli spielte, konnte nach seinem Vorgänger beym Publicum keine grosse Sensation hervorbringen. Jedermann weis, dass diese Rolle ursprünglich für einen kräftigen, und auch ziemlich tiefen Bass geschrieben worden ist: da nun Hrn. Bassi's Stimme nach Tiefe und Höhe sehr beschränkt ist, so wurden nur allzuviele Stellen weggelassen, und die Harmonie ging verloren. Nun ist zwar Hr. Benelli gar nicht Bassist, sondern Tenorist: da er aber, wie bekannt, nicht nur Gesang, sondern auch Composition versteht, so hatte er jene Partie, ohne wesentlichen Nachtheil des harmonischen Theils der Musik, nach seiner Stimme eingerichtet, Passagen verlegt, so dass er sie dem Basse gegeben und dafür die genommen, welche sich für ihn schickten etc. So hätte es freylich auch Hr. Bassi machen sollen, da er nun einmal die Partie, so wie sie stehet, nicht zu Gehör bringen kann. Uebrigens hätte er sich auch erinnern sollen: dass der Graf als ein junger, galanter Lüstling, und nicht alternd, zu ernsthaft zu nehmen sey. Bey ihm, als einem erfahrnen, vormals so vorzüglich geachteten Schauspieler musste dieser Missgriff um so mehr auffallen. —

Früh am 13ten Nov. starb der brave Buffo, Bonaveri, in einem Alter von 76 Jahren, nachdem er 40 Jahre lang das Vergnügen des hiesigen Publicums ungemein befördert hatte. Er wurde, als Künstler und als Mensch, von jedem, der ihn kannte, geschätzt und geliebt, und wird daher allgemein bedauert. Lange wird die Stelle eines so vollkommenen Buffo auf unserm Theater nicht ersetzt werden können. Sein Triumph war besonders, und selbst noch in späten Lebensjahren, der von ihm vielleicht mehr als hundertmal, und nie ohne neue Einfälle, und ächtkomische, unwiderstehlich zur Heiterkeit reizende Lazzi — dargestellte Geronimo in Cimarosa's *Matrimonio segreto*. Dabey war er ein wackerer, friedliebender

lebensfroher, jovialer Mann, der Niemand Leids that, und vielen, auch ausser seiner Kunst, Freude machte. Wie sehr wir ihn hier geschätzt haben, hat Einer unsrer Mitbürger in dem Sonnet auszusprechen versucht, womit ich meinen Bericht beschliesse, nachdem ich nur noch erwähnt habe, dass Hr. Kapellm. Morlacchi aus Italien vollkommen gesund zurückgekehrt ist.

An Bonaveri's Grabe.

Ja, dieser Stein, wo die verwais'te Freude
wir trauern sehn, und Clotho reuig weinen,
deckt Deinen Hügel, Bonaveri! Beyde
kann nur Dein Grab so schwesterlich vereinen.

Hier soll in heitern Bildern uns erscheinen
Dein schönes Wirken, das Thalia weihte:
dass einen Kranz Erinn'rung Dir bereite
von Immortellen aus Apollo's Haynen.

Dein Spiel, belebt von Garricks Kunst und Wissen,
ergötzte Volk, und Könige, und Weise,
und zog von jedem Blick des Unmuths Schleyer.
Vernimm es: Deines Scheidens höchste Feyer,
der Hymnen herrlichste zu Deinem Preise,
ist Aller Schmerz, Dich, Liebling, zu vermissen.

Mayland, den 6ten Nov. In meinem letzten Schreiben gab ich Ihren Lesern Auskunft über die neue Oper des Hrn. Soliva: *la testa di bronzo.* Eine hier erscheinende Zeitschrift (*Lo spettatore*) vernichtete mit einem Schlage alles Geschwätz, das Hrn. S. sogar zugestand, Mozart übertroffen zu haben, den er doch nur ausgeplündert hatte. Jene Kritik rückt ihm gar vieles auf; zuletzt heisst es: Raccomandiamo inoltre al Sig. Soliva di scrivere più semplicemente, di badar meglio alle parole del testo, di pensar molto al canto, di far grand ecconomia degli stromenti, di nulla scrivere senza il suo perchè, di mostrar una migliore condotta de' pensieri, e finalmente di osservare una certa pittura musicale e di far una scelta migliore de' tuoni etc. Das war denen gar zu arg, die schon die Opern der Deutschen in Italien entbehrlich glaubten. Einem italien. Compositeur zu sagen, er habe die Deutschen abgeschrieben! und diese Behauptung, wie in jener Kritik geschehen, mit vielen Stellen Mozarts zu belegen! Man beschloss, eine im *höflichen* Tone geschriebene Antikritik herauszugeben, und Wort für Wort dem *Spettatore* zu antworten: allein bis heute ist sie noch nicht erschienen, und dem Vernehmen nach hat man Hrn. S. weislich gerathen zu schweigen, was er denn auch wenigstens bisher befolgt hat. — Da nun diese Oper schon Ende Septembers äusserst wenig mehr applaudirt und das Theater immer leerer wurde, so trachtete man, wie gewöhnlich, eine andere einzustudiren. Eigentlich sollten im October eine neue, von Hrn. Pavesi zu componirende Opera buffa (*Cesare in Farmacusa*) und im Nov. eine andere, neue Opera semiseria, (*la gaza ladra*,) die Hr. Pär in Paris componiren sollte, auf der *Scala* gegeben werden: allein beyde Compositeurs wurden durch die unerhörte Aufnahme der Oper Soliva's am ersten Abend abgeschreckt, und unterliessen ihre Arbeiten. Von Pär höre ich jedoch, dass ihn auch andere Hindernisse abhielten. Was nun geben, da man so wenig besitzt? Nach sehr langem Berathschlagen fällt man auf eine ältere pärsche Oper: *le due pupille.* Man studirt sie und macht Proben: da findet man Bedenken, sie aufzuführen, und wählt gegen die Hälfte Octobers Weigls *Schweizerfamilie.* Jenen Monat wurde indessen mit der *testa di bronzo*, mit unter auch mit Mayers *Elena*, fortgefahren, das Theater aber sehr wenig besucht.

Letzten Sonntag, den 2ten Nov., gab man also in Italien, und zwar auf dem hiesigen grossen Theater *alla Scala*, zum ersten Male Weigls *Schweizerfamilie*, in zwey Acten, da nämlich der 2te und 3te hier zu einem zusammengeschmolzen worden. Mit welchen Worten soll ich nun die höchstungünstige Aufnahme dieser trefflichen Musik beschreiben? In der *Zauberflöte*, der es auch übel erging, gefielen doch etwa zehn Stücke so ziemlich; ja einige, wie z. B. die Ouverture, das Duett: Bey Männern, welche Liebe fühlen — die Arie: Ach ich fühl' — wurden beynahe jeden Abend mehr oder weniger applaudirt; und so wurde diese Oper doch noch anderthalb Monate lang täglich entweder ganz oder zur Hälfte gegeben: aber ganz anders erging es der armen *Schweizerfamilie*, ja, seit sieben Jahren erinnere ich mich keines solchen Unfalls einer Oper in Italien. Das Duett im 2ten Act zwischen Richard und Jacob (hier Giorgio) und zwey von Hrn. Remorini (als Grafen) eingelegte Arien, die Beyfall fanden, ausgenommen, wurden zwey Drittheile der Oper ausgepfiffen. Dies ist aber noch das Geringste! Das Finale des ersten Acts

endigte unter dem immerwährenden Geschrey des Publicums: *basta! basta!* Gegen das Ende des Ganzen, wo der Kuhreihen vorkommt, wurde die Oper förmlich *ausgelacht* *), ein wildes, höhnendes Geschrey liess sich von mehren Seiten hören; der Vorhang muss fallen, man pfeift jämmerlich, und die herrliche Oper wird mit dieser ersten Vorstellung zu Grabe getragen. Tags darauf gab man wieder *la testa di bronzo*. Ich enthalte mich aller Bemerkungen, u. erwähne blos, dass Weigl unser grosses Theater so oft und erst vor einem Jahre entzückt hat! Uebrigens darf ich jedoch nicht verschweigen, dass, wie trefflich auch unser gegenwärtiges Singpersonale ist, der grösste Theil dieser Oper schlecht gegeben, und fast kein Tempo gehörig genommen wurde. Das Schweizerkostum konnte nicht schlechter gewählt werden, obschon Mayland von der Schweiz nur vierthalb italien. Posten entfernt ist. Dass Sujets, wie dies, und ein Styl wie dieser, für so grosse Theater nicht geeignet seyen, will ich auch zugestehen: doch kann das diese Katastrophe wenigstens nicht ganz erklären. Was denn nun die Entscheidung gab, lässt sich nicht schwer errathen. — Wie ich höre, sucht man nun über Hals und Kopf eine neue Farsa einzustudiren.

Die hiesige Noblesse gab neulich hier, zu Ehren Sr. kais. Hoh. des Erzherzogs Rainer, bey seiner Durchreise, eine grosse musikal. Akademie im sogenannten *Casino de' nobili*, worin Mad. Grassini und Hr. Tramezzani sangen. Wie verlautet, entzückte die berühmte Sängerin alle Zuhörer. Man gab auch ein Chor von Haydn und Beethovens erste Symphonie aus C dur zu hören. — Hr. Spohr und seine Frau gaben Ende Septembers im grossen Theater bey fast leerem Hause eine musikal. Akademie. Er spielte ein Concert und zwey Potpourri über mozartische Themata, mit und ohne Begleitung des Pianoforte, sämmtlich von seiner Composition. Die Compositionen und das Spiel dieses trefflichen Künstlers sind in Deutschland hinlänglich bekannt. Hier konnte man Hrn. Sp. nicht genugsam bewundern, und man stellte ihn ohne Bedenken dem hier so berühmten, alles bezaubernden Violinspieler, Paganini, wenigstens an die Seite. Ich sage: „wenigstens“: denn in *Schönheit* des Spiels übertrifft ihn Hr. Sp. zuverlässig. Ganz herrlich war auch das Violinconc. geschrieben. Auf dem Zettel stand: *in modo di scena*; und so war es auch in der That. Es fängt mit einem Recitativ an, darauf folgt ein Adagio und nun ein Allegro. Mancher Italiener kam von seinem Wahne zurück, dass die Deutschen den Gesang nicht verstehen, als er dies Adagio von Hrn. Sp. vortragen hörte; auch fiel hier nicht wenig der bescheidne Anstand auf, mit welchem der deutsche Künstler auftrat. Das zweyte Potpourri musste wiederholt werden. Hr. Sp. ging über Venedig, Bologna, Florenz, nach Rom, und versprach uns künftige Fasten wieder zu besuchen, wo wir dann auch Mad. Sp. auf der Harfe hören würden. Ich bin überzeugt, dass sie dann hier recht viele Zuhörer haben werden. In jener Akademie hörten wir auch die Ouverture von Spohrs Oper, *Alruna*: sie ist aber allzusehr nach jener, der *Zauberflöte*, gearbeitet, und steht ihr doch im Effect sehr weit nach.

(Der Beschluss folgt.)

---

*) Anmerk. Gute Freunde des ersten Klarinettisten bedauerten ihn ernstlich und laut, dass er den Kuhreihen spielen müsse! Der Corresp.

Die musikalische Beylage, No. IX.,
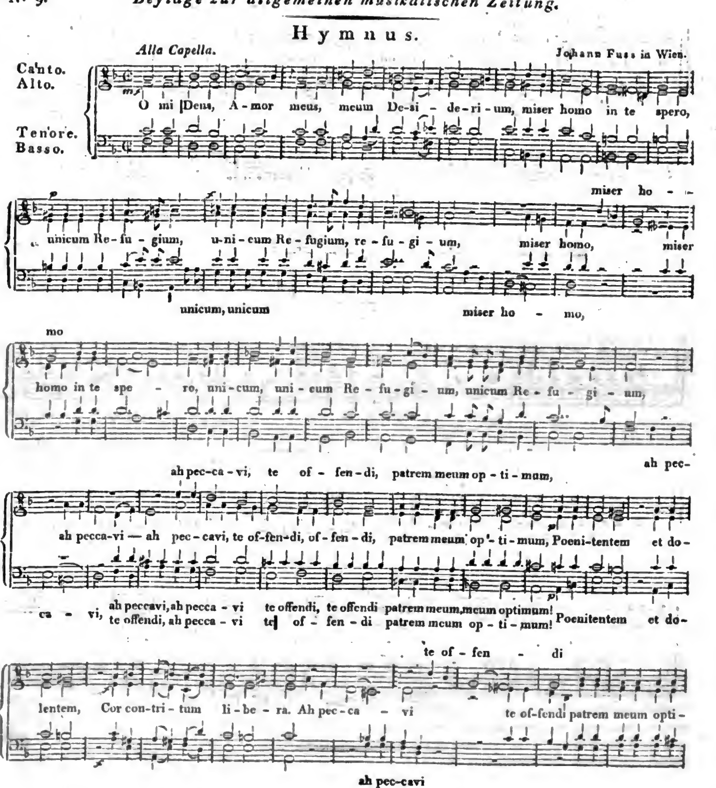
enthält einen Hymnus, den der rühmlich bekannte Componist, Hr. Johann Fuss, (bis vor kurzem Kapellmeister am Theater zu Pesth, jetzt wieder in Wien,) zunächst für die bischöfliche Kathedralkirche zu Erlau in Ungarn, blos f. Singstimmen geschrieben hat.
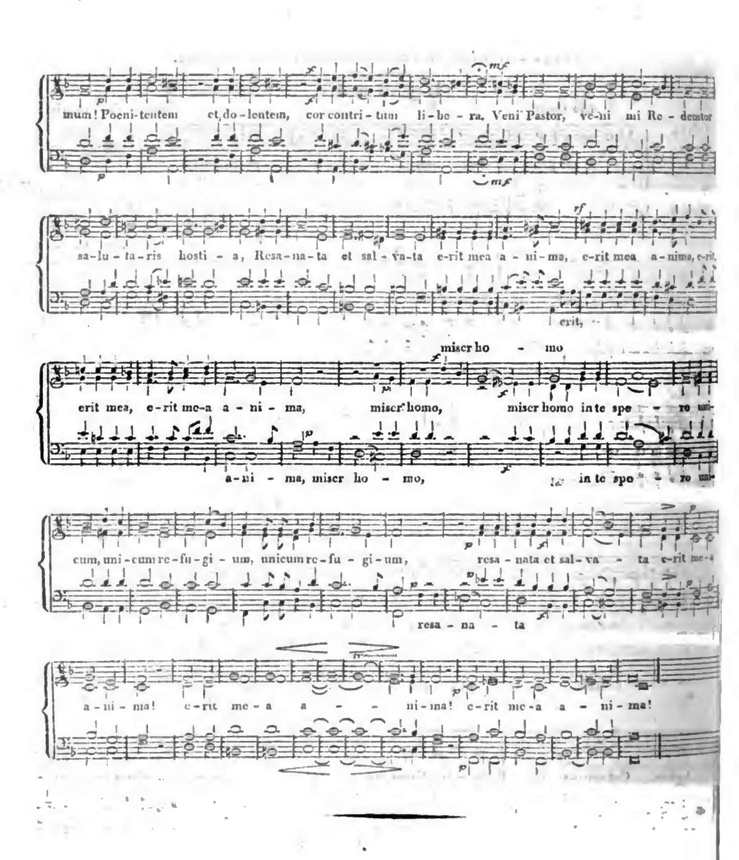
Hierbey die musikal. Beylage No. IX.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Hymnus.

Alla Capella. Johann Fuss in Wien.




mum! Poeni-tentem et do-lentem, cor contri-tum li-be-ra. Veni Pastor, ve-ni mi Re-demtor
sa-lu-ta-ris hosti-a, Resa-na-ta et sal-va-ta e-rit mea a-ni-ma, e-rit mea a-nima, e-rit,
erit,
miser ho - mo
erit mea, e-rit me-a a-ni-ma, miser homo, miser homo in te spe - ro uni-
a-ni - ma, miser ho - mo, in te spe - ro uni-
cum, uni-cum re-fu-gi-um, unicum re-fu-gi-um, resa-nata et sal-va - ta e-rit me-a
resa - na - ta
a-ni-ma! e-rit me-a a - - ni-ma! e-rit me-a a - ni-ma!

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten December. N°. 52. 1816.

Kurze Geschichte des neuern königl. italienischen Theaters zu Paris.

(Beschluss aus der 51sten No.)

Aber dies war nicht der einzige Stoss, den die so eben erst wiederum aus ihren Trümmern hervorgehende Theaterentreprise der Mad. Catal. erleiden sollte. An die Stelle Puccita's, der nach London zurückgegangen war, war Pär engagirt worden, der in seinem neuen Amte zuerst die oben erwähnte Oper, il Principe di Taranto, aufführen liess. Wer die vortrefflichen Werke dieses Componisten, *Camilla* und *Sargino*, die in Deutschland eines grossen Rufs geniessen, wer die *Griselda* desselben Verfassers, welche freylich keine geniale, aber doch eine sehr verdienstvolle Musik ist, kannte, der traute seinen Ohren nicht bey diesem unbedeutenden, nichtssagenden Notenklingklang, ohne Kraft und jegliche Nuance von Charakterzeichnung und Colorit. In dasselbe Staunen geriethen die Kenner und Freunde der pärschen Musik, als dieser Componist kurz darauf seine Primavera Felice, eine Gelegenheitsoper zur Vermählungsfeyer des Herzogs v. Berry, aufführen liess; eine Musik, die mit nichts zu vergleichen ist, als mit dem Principe di Taranto! Welch eine Veränderung muss mit diesem Componisten, seit er von der Elbe an die Seine versetzt ist, sich zugetragen haben, dass er es wagen durfte, in einem Theater, in welchem noch die Töne von *Titus*, *Figaro's Hochzeit*, der *heimlichen Heyrath*, den *Horatiern* und *Curiatiern*, ja selbst vom Fanatico per la Musica wiederhallten, die beyden erwähnten Opern aufführen zu lassen!

Man denke sich jetzt den abermals kläglichen Zustand des italien. Theaters *unter der Direction der Mad. Catalani* (letztern Zusatz liest man auf jedem Anschlagzettel desselben)! *Titus* hatte seine Wirkung gethan, das Publicum an Demois. Brizzi seine Lust gebüsst und an Mad. Strinasacchi jedesmal sein Aergerniss genommen; die *heimliche Heyrath* wollte, wegen der überjährigen und nur noch krächzenden Caroline, gar niemand mehr sehen, und die beyden pärschen Opern waren geschwinder wieder vom Theater verschwunden, als sie darauf erschienen waren!

In dieser Noth führte das Schicksal eine Hülfe herbey, auf welche niemand gerechnet hatte. Mad. *Mariane Sessi* kam in Paris an, scheinbar durchreisend, im Grunde aber in der ihr von einigen Freunden zugeflüsterten Hoffnung einer Anstellung bey dem Theater der Mad. Catalani. Es leuchtete der Interimsadministration, an deren Spitze Pär stand, vollkommen ein, welchen grossen Vortheil das italien. Theater unter den jetzigen Verhältnissen von der Anwesenheit dieser Sängerin ziehen könne. Nur kam es darauf an, ob Mad. Catal. darein willigen würde, dass Mad. Sessi eine bestimmte Anzahl Rollen spielen sollte. Ohnehin war die Noth dringend, die Zeit zu kurz, um erst aus Berlin her die Zustimmung derselben einzuholen, und Mad. Sessi drang auf eine schleunige Entschliessung. In dieser Verlegenheit wagte die Administration einen Gewaltstreich: ohne die Entscheidung der Mad. C. abzuwarten, die, wie man meynte, verneinend ausfallen würde, ward mit Mad. Sessi vorläufig auf zehn Gastrollen ein Vergleich abgeschlossen; sie erhielt für jede derselben fünfhundert Franken, nebst einer Benefizvorstellung.

Mad. Sessi trat zuerst als Gräfin in Figaro's Hochzeit auf. Ihre Stimme ist stark, gesund, von ziemlichem Umfange, aber nicht mehr ganz metallartig, dabey etwas unbeholfen, und ihre Manier verräth einen gewissen altfränkischen Pedantismus, einen nicht vollkommen geläuterten Geschmack; mit einem Worte, ihr Gesang ist sehr verdienstlich,

mitunter sogar vortrefflich, aber durchgängig ohne Grazie: er setzt oft in Bewunderung, lässt aber fast immer kalt. Dabey hat diese Frau die sonderbare Laune, gewisse durchaus geschmacklose Figuren, selbst wenn ihr diese mislingen, immer von neuem, und immer wieder an derselben Stelle anzubringen. So hat sie, z. B., in sechsmal auf einander folgenden Vorstellungen von Figaro's Hochzeit bey der Fermate in ihrer zweyten Arie aus dem Schlusston c unmittelbar in das hohe c übergesetzt und jedesmal diese Octave um einen Viertelton zu tief genommen. Hiesige Witzlinge nannten das, sehr treffend, l'octave écorchante de Madame Sessi. Doch besitzt diese Sängerin Vorzüge, die ihr niemand streitig machen kann: ein Tragen der Stimme, die jedem Tone eine vollkommene, quantitative und qualitative Stärke leiht, eine bewundrungwürdige Führung ihrer Partie in den mehrstimmigen Gesangstücken, so dass man jeden Ton derselben vernehmen kann, einen wahrhaft löblichen, grossen, ernsten Styl, entblösst von allem nichtssagenden Hokuspokus, und endlich eine Reinheit in der Intonation, welche nur da gefährdet zu werden pflegt, wo diese Sängerin, wie bey oben erwähntem Falle, sich in Halsbrechereyen einlassen will. Im Recitative hat sie eine höchst unangenehme Gewohnheit: sie zieht nämlich jede letzte Sylbe einer Phrase zu einer wahren quantitativen Länge hervor.

Ihr Vortrag in der Rolle der Gräfin war verdienstlich: mit lobenswürdiger Umsichtigkeit gab sie die mozartsche Musik, unbefleckt von jeder aberwitzigen Verziererey, welche letztere eben so sehr von rohem Ungeschmack, als von Ungeschicklichkeit zeigt, das Geistige des musikalischen Vortrags auf geistigem Wege, und nicht in mechanischen, materiellen Seiltänzerkünsten zu suchen und wiederzugeben.

Mehr noch als in der Gräfin, gefiel Mad. Sessi als junger Curiatier in: Gli Orazi e Curiazi. Sie hat die berühmte, himmlisch-liebliche Arie: Quelle pupille tenere, mehre Male ganz vortrefflich gesungen, auch am Ende des zweyten Actes ein recht sehr verdienstliches Spiel entwickelt; dabey freylich dann und wann etwas zu grellen Mechanism gezeigt. Indessen ist man bey italien. Sängerinnen auch selbst schon mit einem blos äusserlichen Spiele zufrieden. Dass sie die bekannten Worte, die der Curiatier zum Horatier sagt: Roman tu sei, io non ti conosco ancora, statt mit ruhigem Vertrauen auf eigene Kraft und voll Hoheit im Tone und Anstande, mit einer Helden- und Staatsaction vorbringt, bedarf wol nicht erst angemerkt zu werden.

Die Anwesenheit der Mad. Sessi wurde der Administration des italien. Theaters noch auf eine andere Weise, zuträglich: es konnte nun Don Juan gegeben werden, in welchem *Ambrogetti*, dessen Debüt sich bis dahin immer verzögert hatte, als Don Juan auftreten wollte. Auf diesen Sänger, der der Letzte in der Reihe der neu engagirten Mitglieder war, die, wie wir gesehen, alle mehr oder minder theils missfallen, theils die erregte Erwartung unbefriedigt gelassen hatten, war jetzt die allgemeine Aufmerksamkeit um so ausschliesslicher gerichtet, als von mehren Privatgesellschaften, in welchen er gesungen, seiner Stimme und Methode ein nicht geringes Lob ertheilt worden. Endlich kam, nach vielen und ausserordentlichen Vorbereitungen, die Vorstellung dieser Oper zu Stande; Ambrogetti, eine Art von kräftigem Handwerker in Spiel und Gesang, konnte, trotz seines gefälligen Aeussern und seiner übertriebenen Lebendigkeit, die aber kalt liess, wie der Tod, einem Publicum, das ohnehin mit einer gewissen erbitterten, aufs Höchste gespannten Erwartung in's Theater gekommen war, um so weniger gefallen, als alles, was er leistete, mehr an einen grotesken Spassmacher, als an den schmeichelnden und sich einschmeichelnden Mädchenverführer, erinnerte. Ausserdem war der übrige Theil der Vorstellung, Mad. Sessi als Donna Anna ausgenommen, so unter aller Erwartung schlecht, dass diese Oper nach der zweyten Vorstellung abermals begraben zu seyn scheint. Zu dem Misslingen derselben trug Dem. Brizzi an ihrem Theile, so sehr nur immer möglich bey: es war unmöglich, eine im Spiel u. Gesang unbeholfenere Zerline darzustellen, als es von dieser Schauspielerin geschah.

Die Interimsdirection des italien. Theaters befand sich jetzt in neuer Verlegenheit: es war im eigentlichen Verstande nur eine einzige Oper, deren Besetzung nicht die absolute Missbilligung des Publicums gehabt hätte, noch auf dem Repertoire vorhanden, nämlich: Gli Orazi e Curiazi. Aber auch der Diamant schleift sich ab: eine zu öftere Wiederholung hatte die Wirkung dieser vortrefflichen Musik dergestalt geschwächt, dass das Publicum bey deren Vorstellung immer in kleinerer Anzahl erschien. Ausserdem nahete die Abreise

der Mad. Sessi heran; auch war der Ablauf des Engagements aller Schauspieler des italien. Theaters mit dem ersten October vor der Thür. Hier müssen wir in der Geschichte desselben um einige Zeit zurückgehen.

Es war jetzt niemandem ein Geheimnis mehr, dass Mad. Catalani, von den nachtheiligen Folgen einer Theaterentreprise erschreckt, deren Führung sie sich nicht gewachsen fühlte, bereits im Laufe des vorigen Winters Versuche gemacht hatte, sich unter Bedingungen, bey denen sie wenigstens nicht verlieren wollte, der Direction des italien. Theaters zu entledigen. Es war die Rede davon gewesen, wie schon oben angemerkt worden, es abermals mit der königl. französ. Truppe des Odeon zu verbinden; dann hatte Pär die Direction desselben übernehmen sollen; endlich war es sogar im Werke gewesen, dasselbe eingehen zu lassen. Alle diese Projecte hatten in der Ausführung grosse Schwierigkeiten gefunden, besonders die gänzliche Aufhebung desselben, durch welche sich Mad. C. gegen den Hof sehr compromittirt haben würde: denn diese Sängerin dürfte Paris und den französ. Hof, an welchem sie zu mächtige Beschützer hat, nur im äussersten Nothfalle verlassen wollen.

Diese zweifelhafte Lage der Dinge, in welcher sich während des ganzen Sommers das italien. Theater befunden, hatte Mad. C. sich auf sämmtliche Mitglieder desselben ausdehnen lassen: mit keinem derselben war noch am 1sten October ein neuer Contract abgeschlossen; niemand wusste, ob er fortan dem italienischen Theater angehören würde, oder nicht. Wenn die meisten Mitglieder, weder ihres Talentes, noch ihrer Verdienste um die Gesellschaft wegen, sich gerechterweise über eine solche Vernachlässigung zu beklagen hatten (denn es stand ihnen ja frey, sich, ohne eine Anfrage von der Mad. C. zu erwarten, anderweitig zu engagiren); so hätten dagegen Delicatesse und Billigkeit diese veranlassen sollen, denjenigen Mitgliedern, die sie nicht zu behalten gedachte, frühzeitig genug ihr Engagement aufzukündigen, damit es ihnen möglich gewesen wäre, beyzeiten für ihr anderweitiges Unterkommen sorgen zu können. So billig hatte aber Mad. C. nicht gedacht, und zwar aus guten Gründen: denn da alle Mitglieder der Gesellschaft immer noch hofften, wieder engagirt zu werden, so hatte keines derselben Paris verlassen, und sie konnte im Nothfalle über alle verfügen, ohne auch nur gegen eines derselben eine Verbindlichkeit zu haben. War dieses Verfahren ihrem eigenen Interesse vortheilhaft; so musste man es dagegen unerlaubt gegen alle, und unerlaubt, und gänzlich rücksichtlos, besonders gegen Crivelli und Barilli, den Mann der verstorbnen Sängerin Barilli, nennen, welche beyde nicht allein mit ihrem Talente, sondern auch mit ihrem Vermögen die vorige Leitung des italien. Theaters zu ihrem eignen grossen Schaden unterstützt hatten. Beyde wussten am ersten Oct. noch von keinem neuen Engagement, und beyde haben über ein so undelicates Verfahren von Seiten der Mad. C. in den hiesigen Blättern öffentliche Klage geführt.

Einen, wo möglich noch grössern Verstoss gegen Anstand und Schicklichkeit beging Mad. C. in ihren wieder neu angeknüpften Verhältnissen mit Mad. Mainvielle-Fodor. Ohne hier untersuchen zu wollen, von welcher Seite der erste Schritt zu freundschaftlicher Wiederannäherung geschehen (worauf gar weiter nichts ankommt), ist so viel ausgemacht, dass diese Sängerin, welche das Verlangen bezeigt hatte, nach Frankreich zurückzukehren, von Mad. C. eingeladen worden war, nach Paris zu kommen, damit daselbst mündlich, also auf einem kürzern Wege, über ein neues Engagement unterhandelt werden könne, wozu sie, Mad. C., der Interimsdirection hinlängliche Vollmacht ertheilen würde. Mad. Fodor fügte sich diesem Verlangen und kam in Paris an. Es hatten bereits einige Verhandlungen zwischen ihr und der Direction Statt gefunden, die aber zu keinem Resultate führten, als ihr von derselben angezeigt wurde, Hr. Valabrigue, der Ehemann der Mad. C., werde auf einige Tage aus Deutschland nach Paris kommen, und dann endlich definitiv mit ihr abschliessen. Mad. Fodor erwartete nun die Ankunft des Hrn. Valabrigue. Vierzehn Tage waren bereits verflossen, ohne dass sie die geringste Nachricht von der Administration des italien. Theaters erhalten hatte. Endlich liess sie bey derselben anfragen, wie sie sich zu verhalten habe. Wer schildert ihr Erstaunen? Hr. Valabrigue war nicht nur in Paris gewesen, sondern auch bereits längst wieder abgereisst, ohne sich seiner Verhältnisse mit Mad. Fodor erinnert zu haben. Mad. Fodor gab kurz darauf in den hiesigen öffentlichen Blättern dem Publicum Anzeige von dem Hergange dieser Angelegenheit.

Es ward nach und nach die neue Organisation des italien. Theaters im Publicum bekannt. Mit Mad. Sessi hatte man sich nicht vereinigen

können, oder nicht wollen, weil, so sagen diejenigen, die bösen Leumund machen, diese Sangerin zu sehr gefallen hatte. Ambrogetti, Mad. Strinasacchi, Dem. Brizzi, u. Hr. u. Mad. Pasta waren entlassen. An allen diesen Subjecten hatte freylich das Publicum in der That nicht viel verloren. Aber auch Crivelli, diese Zierde des italien. Theaters, dieser mit Recht bewunderte und allbeliebte Sänger, dessen Talent von Kennern und Nichtkennern gleich sehr geschätzt wurde, der seit einem Zeitraume von sieben Jahren ganz Paris entzückt hatte und von ganz Paris gleichsam als einheimisch betrachtet wurde; Crivelli hatte, weil er in Hinsicht des grossen Verlustes, welchen er bey der Societätführung des mit dem Odeon vereinigten italienischen Theaters erlitten, in keine Verringerung seines Gehalts willigen wollen, ebenfalls seine Entlassung erhalten! So scheint es denn in der That, als ob Mad. Catalani die Direction ihres Theaters, nur von momentanen Launen geleitet, auf's Gerathewol führt und sich wenig darum bekümmert, ob das Publicum ihren desfallsigen Bemühungen Beyfall schenkt, oder nicht.

Die vorbenannten Mitglieder sind entlassen, dagegen aber die Damen *Goria*, *Cinti* u. *Chaumel* beybehalten worden; lauter Anfängerinnen, die freylich niemanden gefallen, aber auch niemandem verdunkeln, und vorzüglich den Etat der Ausgaben nicht bedeutend vermehren können.

Ein Engagement ist jedoch zu Stande gekommen, welches unter den Liebhabern des italien. Theaters grosse Freude verursacht hat: Mad. *Morandi* ist nämlich ein abermaliges Mitglied dieser Bühne geworden.

Engagirt sind ausserdem: der Tenorist *Garcia*, ein Spanier, Mad. *Dickonse*, erste Sängerin, eine Engländerin, die, wie es heisst, kein Wort Italienisch versteht, ein zweyter Tenorist, mit Namen *Console*, ein Franzose, der bekannte *Chiodi*, ein Italiener, Mad. *Vestris-Bertolazzi*, eine in England geborne Italienerin, und Mad. *Beryller*, eine Deutsche, ist beybehalten worden. Hätte man nun noch Mad. *Mainvielle-Fodor*, die von Geburt eine Russin, das heisst, eine in Russland geborne Französin ist, engagirt, so würde man auf dem italien. Theater, wie bey einem zweyten Thurmbau zu Babel, wo nicht alle Zungen, doch wenigstens die italienische in allen Mundarten Europens reden hören können. Welch Vergnügen aus diesen mannigfaltigen kauderwelschen Dialekten für denjenigen hervorgeht, dessen Ohr an die eigentliche römische Mundart gewöhnt ist, ergiebt sich von selbst.

Von diesen neu engagirten Mitgliedern haben in diesem Augenblicke (Anfang Novembers) nur erst wenige debütirt. Sobald wir sie alle und zwar in mehr als einer Rolle werden gehört haben, soll die musikal. Zeitung über deren Leistungen einen abermaligen unparteyischen Bericht erstatten.

Was die Verwaltung dieses Theaters im Allgemeinen betrifft, so hat es die Regierung endlich für nöthig erachtet, sich unmittelbarer, als es bis dahin geschehen, in dieselbe zu mischen. Dazu ist sie durch die übrigen Veränderungen, welche sich die Administration im Namen der Direction erlaubt hat, und welche ein grosses Missfallen im Publicum erregt haben, veranlasst worden. Die wichtigste und zugleich für den Musikfreund sehr schmerzliche Veränderung besteht in einer ansehnlichen Verringerung des Orchesters. Wenn man erwägt, dass das Orchester des italien. Theaters, in dem Zustande, worin es im Augenblicke, wo Mad. C. die Direction desselben übernahm, sich befand, ohnstreitig als das vortrefflichste in Europa, also auf der ganzen Erde, zu betrachten war: so muss jeder Musikkenner es mit Wehmuth beklagen, dass eine solche seltene Vereinigung ausgezeichneter und bis zum höchsten Grade der Vollkommenheit eingespielter Musiker durch die übelberechneten Speculationen einer unerfahrenen Direction zerrissen werden konnte.

In wiefern sich die Regierung in noch andere Missbräuche, welche, da sie einzig sich auf die innere Führung des Theaters beziehen, nicht vor den Richterstuhl des grossen Publicums gehören, mischen wird, dürfte die Zeit lehren. So viel scheint aus der Lage der Dinge jedoch zu erhellen, dass dem hiesigen italien. Theater, unter Führung der Mad. C., keine lange Dauer zu prophezeihen steht. Eine so gewagte Unternehmung, wie sie es von jeher in Paris gewesen ist und in allen Zeiten seyn wird, erfordert in einem seltenen Grade Erfahrung, Umsichtigkeit und Parteylosigkeit; lauter Vorzüge, die sich nicht in Mad. C., noch weniger in deren Umgebungen, vereinigt finden dürften. — Dies ist die parteylose, ungeschmückte Geschichtdarlegung derjenigen Vorfälle, die sich seit dem Jahre, wo Mad. C. die Führung des italien. Theaters übernommen, mit demselben zugetragen haben; Vorfälle, welche von sämmtli-

chen hiesigen Journalen gemeldet und folglich zur Kenntnis des grossen Publicums gelangt sind. Das Verdienst des Verf.s besteht einzig und allein darin, die Data nicht sowol aufgesucht, u. deren Wahrheit, die niemand bezweifeln kann, erforscht, als vielmehr die Erzählung derselben geordnet und zur leichtern Uebersicht planmässig und nach einer gewissen Ordnung zusammengestellt zu haben.

Verfasser dieses ist ein grosser Freund des hiesigen italien. Theaters, besonders auch darum, weil dasselbe vorzugsweise drey der ausgezeichnetsten Werke Mozarts, Titus, die Hochzeit des Figaro und Don Juan, auf seinem Repertoire hat, und weil das überaus vortreffliche Orchester desselben, dem er wenigstens kein anderes bekanntes an die Seite zu stellen vermag, durch seine vollkommene Ausführung den Genuss erhöht, dessen jeder Deutsche bey der Darstellung dieser Werke sich zu erfreuen hat.

—s.

Nachrichten.

Mayland. (Fortsetzung aus der 51sten No.) Gegen die Hälfte des Octobers kam hier die rühmlichst bekannte Sängerin, Mad. Marconi-Schönberger, mit ihrem Manne aus London an. Sie ist bekanntlich eine Deutsche, aus Mannheim gebürtig. Ueber die Aufnahme derselben auf mehren Bühnen Deutschlands, namentlich in Wien, Frankfurt, München etc. ist in Ihren Blättern mehrmals gesprochen worden. Auch in London wurde sie mit Auszeichnung aufgenommen, noch mehr aber in Schottland, wo sie die händelschen und ähnliche Compositionen in englischer Sprache zum Staunen aller Zuhörer, wie eine Einheimische, und mit grösster Präcision vortrug. Ende Oct.s hatten wir das Vergnügen, sie in dem von mir letzthin angezeigten, hier neu errichteten, monatlichen Liebhaberconcert, *società del giardino* genannt, zu hören. Sie sang, auf Einladung mit grösster Bereitwilligkeit unentgeldlich, und zwar Anfangs die mozartische Arie: *Parto* — aus der *Clemenza di Tito*, welche Pär für sie und ihre tiefe Altstimme in Paris in Es dur sehr gut eingerichtet hatte. Derselbe Meister componirte noch ein kleines Recitativ zu dieser Arie, das sich ebenfalls nicht übel ausnimmt. Dann sang Mad. M., so zu sagen, *prima vista*, mit den Hrn. Banderali und Botticelli ein Duett von Mosca und ein Terzett von S. Mayer, welches letzte wiederholt werden musste. Der Zulauf war ausserordentlich: der Saal zum Erdrücken voll, und alles applaudirte recht herzlich der trefflichen Künstlerin, denn alles bewunderte den Umfang und die Geläufigkeit ihrer Stimme, ihren energischen und ausdruckvollen Gesang, ihr sehr gut declamirtes Recitativ, ihren herrlichen Triller, und ihre deutliche Aussprache der Worte, die man bey mehren einheimischen Sängern häufig vermisst. Der grösste Beweis, dass Mad. M. sehr gefallen habe, ist wol, dass die Unternehmer des hiesigen grossen Theaters, welche in dieser Akademie zugegen waren, ihr, da für nächsten Carneval schon die ganze Gesellschaft engagirt ist, für den Carneval 1818 auf dem hiesigen grossen Theater ein vortheilhaftes Engagement antrugen. Wie ich höre, wird sie es annehmen. — So wie bey Hrn. Spohr, bewunderte man auch bey Mad. M. den bescheidenen Anstand, mit welchem sie in jener Akademie auftrat. Wie anders ist man das hier gewohnt! Der Umfang ihrer Stimme ist so ganz ausserordentlich, dass er sich von [Noten] bis [Noten] erstreckt; ihre schönsten Töne reichen aber von [Noten] bis [Noten]. Dass sie daher im Stande ist, Tenorrollen in der Tiefe, und nicht hoch gesetzte Sopranrollen in der Höhe zu singen, ist in Deutschland bekannt. Bewunderungwürdig ist auch ihr glückliches Gedächtnis. Die mozartischen Opern kennt sie fast sämmtlich durch alle Stimmen auswendig, wovon sie in hiesigen Gesellschaften viele Beweise gab. Sie ist bekanntlich mit dem verdienten Landschaftmaler, Hrn. Schönberger aus Wien, vermählt. Auch er ist ein anspruchloser, achtungwürdiger Künstler.

Fortsetzung der Nachrichten aus einigen andern Städten Italiens.

Venedig. Im teatro St. Moisé gab man verwichenen Monat die ältere Op. seria, *Alzira*, von Manfroci, (worin die Marchesini *furore* gemacht haben soll:) *I zingari in fiera* von Paisiello, und *Don Papirio* von Guglielmi.

Genua. Hier gab man im October ebenfalls *i zingari in fiera* u. *le cantatrici villane* v. Fioravanti.

Turin. Nach der letzthin bereits angezeigten ältern Op. buffa von Rossini, wurde den 25sten Sept. zum ersten Male Mozarts Cosi fan tutte daselbst aufgeführt. Folgender, wörtlich aus der turiner Hofzeitung copirte Artikel enthält allerdings manche Wahrheit, die um so mehr zu bewundern ist, weil sie eben hier ausgesprochen worden: L'opera di Mozart, *Così fan tutte*, rappresentata peri l'altro sulle scene del teatro Carignano, ci ha fatto ricordare di quell' egregio artista che vedendo per la prima volta il magnifico ponte di S. Trinità in Firenze gridava ai Fiorentini di ricoprirlo, e di non mostrarlo che nei giorni di festa. Così dell' opera di Mozart la quale non dovrebbe mostrarsi che adorna di tutta quell' esattezza d' esecuzione, che ben si conviene alla maestria colla quale è scritta. E qui cade in acconcio il notare che il valore di un cantante si raguaglia talvolta alla musica, che egli canta, ed al luogo in cui la canta. Buoni senza dubbio sono quasi tutti gli attori del teatro Carignano, ma forse non sufficienti ad eseguire un opera di alta difficoltà, come forse non atti a fare le stesse parti in teatri più grandi. Chiunque ha fior di gusto consiglierà loro una musica di facile esecuzione, uno spartito in cui si possa sostenere coll' attricismo quello che manca alla voce e colla voce quello che manca all' azione. Non hanno essi sortito un ottimo effetto nell' opera di Rossini? Ma Mozart è autore di tal difficoltà da spaventare i più forti. Ogni frase, ogni accento, ogni spirito è calcolato, e fa parte essenziale del tutto. Se un attore trascura il tempo, se sbaglia una sola intonazione si passa in un baleno dall' ottimo al pessimo, e quella divina musica fa la figura d'un bel mosaico che per poche pietruzze scommesse, si disfa stranamente e cade da ogni lato in rovina. Dieser Artikel ist, etwa wenige Worte abgerechnet, so richtig gedacht, dass er genügenden Aufschluss über den heutigen Zustand der Theatermusik in Italien giebt. Uebrigens hat diese Oper in Turin, wie mich mehre daher gekommene Reisende versicherten, nicht wenig gefallen.

Sinigaglia, Faenza, Forli, Ferrara. Die beyden prime donne, Bassi und Festa, sangen in den letzten verflossenen Monaten in benannten Städten, und zwar in der mayerschen Op. semiseria: *Atar.*

Florenz. Die voriges Jahr in Rom von Rossini componirte Op. buffa, *Il barbiere di Seviglia*, hat seither nirgends, und auch jetzt in Florenz kein Glück gemacht. Die florentiner Zeitung, die, wie sich Ihre Leser noch erinnern werden, unlängst Rossini mit Haydn verglich, fällt jetzt etwas undelicat über ihn her; sagt, er habe in dieser Oper sich und andere Meister, wie z. B. Pär, Generali etc. abgeschrieben u. dgl. Das neue Ballet von Gioja, *Odoacre, primo Rè d' Italia*, soll sehr gefallen haben.

Neapel. Der Wiederaufbau des neuen Theaters St. Carlo ist der Vollendung nahe, und es wurden mit den Logen und der Scene wesentliche Verbesserungen vorgenommen. — Ende Sept.s gab man im teatro de' Fiorentini eine neue, von Rossini componirte Op. buffa: *la gazzetta, ossia il matrimonio per concorso;* und zu Anfang Oct.s im teatro Fondo Mozarts *Don Juan*. In der neapolitaner Zeitung wird das Gedicht der rossinischen Oper höchst trivial und voll niedrigkomischer Ausdrücke genannt, und von der Musik behauptet, es sey an ihr öfters gar nicht zu bemerken, dass sie R. geschrieben habe. *D. Juan* lobt sie zwar, prophezeiht aber auch, er werde sich nicht halten können. So kam es auch: seit dem 4ten, erfuhr ich; hat man ihn nicht wieder gegeben. Das ist um so sonderbarer, da diese Oper vor vier Jahren in demselben Theater *neun Monate* hintereinander wöchentlich zwey- bis dreymal mit immerwährendem Beyfall gegeben wurde; und da auch unlängst Mozarts *Figaro* daselbst eine so ausgezeichnete Aufnahme fand.

Vermischte Nachrichten. Kapellm. Winter wird hier erwartet; er schreibt die zweyte Opera seria des nächsten Karnevals für unser grosses Theater. — Im hiesigen *teatro Rè* ist es leider beynahe ausgemacht, man werde künftigen Carneval Mozarts *Clemenza di Tito* zum ersten Male in Italien verhunzen. Ich brauche blos anzuführen: Dies Theater ist klein, das Orchester unvollständig, die Gesellschaft, dem Vernehmen nach, schlecht; (Tramezzani, den Tenoristen, abgerechnet, der die Rolle des Sesto spielen und viele Stücke in andere Tonarten versetzen will;) die Chöre sind höchst erbärmlich. — Was ich letzthin von dem seltsamen musikal. Naturtalente des Kapellm.s Dussek berichtete, bestätigte mir vollkommen der unlängst hier durchgereiste junge Compositeur, Pacini, der verwichenes Frühjahr in Venedig zugegen war, als Hr. D. ganze Arien in seiner Oper so componirte, dass er sie gar nicht in Partitur,

sondern gleich aus dem Stegreif in die Orchesterstimmen setzte. — Letzthin fand ich unvermuthet beym hiesigen Buchhändler Stella, einen Italiener, die neuesten Blätter Ihrer musik. Zeitung in der Hand. Er las No. 32 von d. J., und übersetzte mit einem kleinen Lächeln ganze Stellen, die S. 544 und 547, besonders über Rossini, von München aus geschrieben worden, und höhnte dabey die Deutschen nicht wenig aus, so wie dieses unlängst erst der Fall war mit andern deutschen Blättern, bey Gelegenheit der ungemessenen Lobpreisungen der Mad. Catalani, und sogar ihrer Lieblingscomponisten. Ich weiss recht gut, dass eine Redaction in solchen Dingen nichts thun kann, als für einen unterrichteten und, so viel man wissen kann, unparteyischen Correspondenten sorgen: darum wende ich mich auch nicht an Sie, sondern an diesen, danke ihm für das, mir bey dieser Gelegenheit ausgesprochene Lob, setze aber hinzu, damit wir uns beyde über das, von uns über Rossini und seine Farsa, *l'inganno felice:* gefällte Urtheil verstehen: Rossini machte vor einigen Jahren in Mayland u. Venedig *furore:* jetzt hat man fast alle seine Opern in beyden Städten satt; er ward mit Enthusiasmus in Bologna und Florenz aufgenommen: jetzt schreyen diese Städte laut über ihn, er sey nicht mehr, was er war; er ward voriges Jahr in Neapel zum Himmel erhoben: *jetzt schon* fängt man daselbst an, eine andere Sprache über ihn zu führen. Wo ist nun das Grosse, das Gehaltvolle, das Dauernde seiner Musik? Jene Farsa hat vergangenes Frühjahr, das Terzett abgerechnet, hier eben nicht gefallen, und sie ist, wie sich jeder überzeugen wird, eine leere, ganz gewöhnliche italien. Musik, die für den, der Rossini noch nicht kennet, vielleicht zum Theil interessant, für den, der ihn kennt, langweilig ist. Niemand wird leugnen, dass R. einige sehr hübsche Opern schrieb, die schöne Melodien, überhaupt einen schönen Gesang haben, auch allenthalben gefallen können; dass er selbst auf dem Wege stand, einen neuen Styl zu bilden: ob er aber klassische Opern, ja nur einzelne klassische Stücke geliefert habe — mit einem Worte: ob R. in seinen Opern sich als *grossen Meister* erweise: das mag behaupten, wer es kann; ich meinerseits werde es keineswegs wagen, ihn nur mit Weigl, Mayer oder Paer zusammen zu stellen. Was ferner die in München spielende italien. Gesellschaft anbelangt, so ist sie hier zu Lande bekannt, und würde selbst in einem kleinen Theater in Mayland wenig, oder wol gar nicht besucht werden. Rossini ist übrigens mein sehr guter Freund, und wir haben gar oft im Vertrauen über Musik gesprochen; ich ersuchte ihn mehrmals, sich Mozart und Haydn, die er sehr schätzt, nachzubilden: allein seine Antwort war immer: *temo il publico italiano.* — Ausser den zwey sehr trefflichen Bassisten, Galli und Remorini, die gegenwärtig im mayländer grossen Theater engagirt sind, besitzt Italien jetzt noch einen andern sehr braven Bassisten an Hrn. Pellegrini, dem Liebling Neapels. Insgemein hält man diese drey für die vorzüglichsten Basssänger in Italien. Viele halten Pellegrini für den besten.

N a c h s c h r i f t.

Bedeutung einiger italien. Theaterausdrücke.

Far furore. L'opera fece furore, heisst: die Oper wurde mit einem ausserordentlichen, einmüthigen — darf ich so sagen, wüthenden Beyfall aufgenommen.

Andar alle stelle. L'opera è andata alle stelle, die Oper wurde bis zum Himmel erhoben, bezeichnet eine ähnliche Aufnahme, wie die vorige.

Far fiasco, sagt man überhaupt auch im gemeinen Leben von Jemand, dem es in einer Sache, wo er sich produciren wollte, nicht gelungen ist. Wenn es heisst:

L'opera fece fiasco, so will man damit nicht immer sagen, sie sey ausgepfiffen, sondern auch, sie sey nur kalt aufgenommen und äusserst wenig oder gar nicht applaudirt worden.

Esser fischiata, sagt man hingegen von einer Oper, die förmlich ausgepfiffen worden, was auch *far un fiascone* genannt wird.

La stretta. Die Italiener verstehen dadurch *jedes* Schluss-Allegro eines grossen Musikstücks, auch z. B. einer Introduction, eines Quartetts, Quintetts, Finale etc.

Far il carnevale, la primavera etc. Dieses Ausdrucks bedienen sich die italien. Sänger, je nachdem sie in einer *Stagione teatrale* in dieser oder jener Stadt engagirt sind. *Farò il carnevale à Parma* heisst: ich werde den Carneval auf dem Theater zu Parma singen; oder: ich bin für den Carneval nach Parma engagirt.

L'Autunnino. Bekanntlich geht alles auf den italien. Theatern nach *Stagioni,* und jede Stagione wird gewöhnlich mit den Sängern gewechselt. Die

stagione teatrale dell' autunno endigt mit Ende Novembers. Wenn man daher die Opern bis Weihnachten fortsetzt, so heisst dies: *far l'autunnino.*

Maestro consumato nennen die Italiener einen kenntnisreichen, sehr erfahrnen Theatercompositeur, der schon viele gute Opern geliefert hat, dabey aber auch schon etwas in Jahren ist.

Brodo lungo, lange Brühe, nennen die Italiener eine sehr gehaltlose Musik.

Musica robusta. Mit diesem Titel beschenkt man hier zu Lande gewöhnlich die deutsche Musik, weil sie harmoniereicher als die italienische ist.

Incontrare heisst so viel, als vorzüglich gefallen. Man sagt z. B. *l'opera, il buffo etc. ha avuto grand incontro:* die Oper, der Komiker etc., hat sehr gefallen, ist sehr gut aufgenommen worden.

Pezzo che ferma, Dieser, in der italienischen Theatersprache allgemein übliche Ausdruck kann eher umschrieben, als übersetzt werden. Er bezeichnet ein Hauptstück, ein Capitalstück, das vorzüglichste Stück einer Oper — was man besser mit *pezzo di valore*, bezeichnete: es beziehet sich aber zugleich auf folgende Umstände. Die Oper wird in Italien keineswegs als ein Ganzes in der Poesie, in der Action und in der Musik betrachtet; vielmehr macht man sich gar nichts draus, z. B. den 2ten Act (wenn dieser schöner ist) zum ersten und den ersten zum zweyten zu machen, damit die Zuhörer nach dem Ballet, welches zwischen beyden Acten gegeben wird, nach Belieben nach Hause gehen können; und es giebt daher Fälle, dass bey dergleichen Verwechselungen im ersten, das ist im zweyten Acte keine 50 Personen mehr im Theater sind. Hat eine Oper nur Ein schönes Stück aufzuweisen: so mag alles übrige wenig oder nichts heissen, sie kann sich doch halten. Da wird denn auch den ganzen Abend während derselben, wie dies überhaupt in Italien üblich ist, laut gesprochen, man giebt Besuche in den Logen etc., bis endlich das schöne Stück, das „*pezzo che ferma*" kommt: da schreyet alles: Bst! Bst! es herrscht auf einmal Stille, das Stück wird beklatscht, und — gute Nacht! Viele Zuhörer verlassen das Theater, sollte dieses *pezzo che ferma* auch in der Mitte des zweyten Acts seyn; ist es aber im ersten Act, so ist auch gewöhnlich beym zweyten Act das Theater leer. Zuweilen hat eine italienische Oper zwey, äusserst selten drey dergleichen Stücke; ja die italien. Meister schrieben, und schreiben noch heut zu Tage, absichtlich so, denn sie kennen genau ihr Publicum, welches eine *ganze* Oper mit Aufmerksamkeit anzuhören schwerlich im Stande ist; und zwar gilt dies, wie unwahrscheinlich es Ihnen auch vorkomme, besonders von der gebildetern Klasse. Um Ihren deutschen Lesern einige Beyspiele von dergleichen *pezzi che fermano* in Italien zu geben, so nenne ich Ihnen Opern, die im Laufe dieses Jahrs in Mayland gegeben wurden. In Mayers *Ginevra di Scozia* waren solche Stücke: die *scena de' solitarj*; das Duett zwischen Ginevra und Ariodante im 2ten Act, und das von Weigl in diese Oper eingelegte canonische Terzett. Im *Don Juan*, das Duett: *La ci darem la mano;* das Terzett im ersten Finale: *protegga il giusto ciel;* das Duett zwischen Don Juan und Leporello: *O statua gentilissima*, und die Scene mit dem Geiste im 2ten Finale. In der *Zauberflöte:* das Duett: Bey Männern, welche Liebe fühlen — der Chor: Das klinget so herrlich — der Marsch bey der Feuer- und Wasserprobe mit dem darauffolgenden A due, u. Papageno's letzte Scene. — In den letzten Zeiten der venetianischen Republik wurden fast in allen Theatern der Stadt Opern gegeben, und die wohlhabenden Einwohner brachten den ganzen Abend damit zu, von einem Theater zum andern in Gondeln zu fahren, um daselbst das zur bestimmten Viertelstunde statthabende *pezzo che ferma* einer jeden Oper anzuhören. — Dass es übrigens viele italien. Opern gebe, die dergleichen Stücke nicht haben, versteht sich von selbst, und solche Opern machen auch gewöhnlich *fiasco*. Es versteht sich ebenfalls, dass jene Stücke, ohngeachtet ihrer Beliebtheit, auch gehaltlos seyn können: wenigstens müssen sie aber etwas Brillantes, einen schönen Gesang, eine neue Melodie u. dgl. haben.

(Kann fortgesetzt werden *).

Frankfurt am Mayn. Die erfreulichste Erscheinung in musikal. Hinsicht war, seit meinem letzten Berichte, für uns der vortreffliche Klarinettist, Hr. Musikdir. Hermstedt, aus Sondershausen. In zwey Concerten, deren zweytes sehr

*) Anmerk. Wir bitten darum. d. Redact.

besucht war, und in den anderwärts schon bekannten, für ihn geschriebenen, in jeder Hinsicht ausgezeichneten Compositionen von Spohr, (Conc. C moll, Conc. Es dur, Variat. und Potpourri,) zeigte er alle die, in ihrer Art und Vollkommenheit wahrhaft unerhörten Vorzüge, welche öfter in diesen Blättern geschildert worden sind, und entzückte damit alle seine hiesigen Zuhörer. In diesen Concerten traten auch zwey hier neue Sänger auf: Hr. Schelble, Tenorist aus Wien, u. Hr. Siebert, Bassist, vorher in Dresden. Jener ist ein sehr geübter Sänger, dessen Stimme sich aber mehr zur Tiefe neigt und nicht ganz den Charakter des wahren Tenors hat: dieser besitzt eine gute Stimme von viel Umfang, obschon in der Tiefe von wenig Fülle; er ist ein tüchtiger Praktiker, ohne jedoch als Künstler zu befriedigen. Beyde fanden vielen Beyfall, und letzter ist nun, als erster Bassist, bey unserm Theater angestellt. Der erste versuchte auch, sich als Componist zu zeigen. — Der k. k. Hofsänger und Schauspieler, Hr. Ehlers, von Wien, trat in mehren Gastrollen auf, und fand Beyfall, ohne jedoch vorzüglich zu genügen. Seine Tenorstimme neigt sich ebenfalls mehr zur Tiefe, und ist überhaupt nicht mehr besonders ausgezeichnet: der vielgeübte Sänger und gute Schauspieler war jedoch nicht zu verkennen. Am wenigsten gelang ihm, unserer Meynung nach, die Rolle des Blondel in *Richard Löwenherz*, wo er den Charakter vergriff, um sich glänzender zu zeigen — was aber eben da unpassend befunden ward. — Der 15jährige Sohn des kön. bay. Hofmusicus Faubel in Aschaffenburg gab am 18ten Nov. Concert und zeigte sich als einen, für seine Jahre, ausgezeichneten Klarinettisten. Besonders zu rühmen ist sein schöner Ton und die Deutlichkeit seiner Passagen: was ihm sonst noch zum Virtuosen mangelt, wird er sich ja auch zu erwerben wissen. — Bald darauf gab Hr. Joseph Schmitt, der Jüngere, vom hiesigen Theater, Conc., und erwies sich von neuem als einen rühmenswerthen Violinisten der neuesten pariser Schule. Er fand vielen Beyfall. Ausser andern meist interessanten Stücken wurde an diesem Abend auch ein schönes Klarinetconc. von Carl Mar. v. Weber zu Gehör gebracht, und zwar durch einen noch sehr jungen, ausgezeichneten Spieler, Hrn. Schott aus Mainz; so wie B. Ans. Webers Musik zu Schillers *Gang nach dem Eisenhammer.* Das Gedicht trug Hr. Weidner vor; das Ganze gefiel sehr, (vornämlich wol durch einige treffende und sehr reizende Orchestersätze, und, wie man sich auszudrücken pflegt, Effectstellen;) es würde aber noch mehr befriedigt haben, wäre die Begleitung discreter, und nicht so ausgeführt worden, dass der Declamator öfters gar nicht verstanden werden konnte. — An fast allen diesen Abenden hörten wir sehr gut gewählte Ouvertüren oder Symphonien; von letztern aber, wie sich das leider schon seit Jahren bey uns eingeführt hat, nur Theile, gewöhnlich den ersten Satz. Je trefflicher unser mit Recht berühmtes Orchester solche Werke ausführt, je mehr muss der Kenner oder ernstere Musikfreund bedauern, dass man hier, wie in manchen andern Hauptstädten des Auslandes, denen es nun nicht wenige deutsche nachmachen — zu vergessen oder doch nicht zu beachten pflegt, wie eben die Symphonie der Gipfel der neuesten Instrumentalmusik, ja wol der deutschen Musik überhaupt ist, und ein Verzichtleisten oder Ablehnen eben des Höchsten, Vortrefflichsten und zugleich Nationellesten, von allen, denen wirklich ein Urtheil zustehet, durchaus nicht gebilligt werden kann. — Unser braver Kapellm., Hr. Schmitt, wird durch anhaltende Kränklichkeit von seiner Thätigkeit abgehalten; Hr. Musikd. Hoffmann leitet jetzt das Orchester, und in jeder Hinsicht trefflich — was auch allgemein anerkannt wird. — Der sehr geschickte Waldhornist, Hr. Carl Fränzl, der 18 Jahre beym hiesigen Theaterorchester angestellt war, ist in die königl. Kapelle nach München abgegangen.

Erlangen. Am 29sten Nov. feyerte die eben so schätzenswerthe, als in und ausser Erlangen geschätzte, musikal. Gesellschaft ihr 25jähriges Jubileum, durch ein ausserordentliches Concert, worin die Cantate von d'Apell: *Il Trionfo della Musica*, von dem Stadt- und Universität-Cantor, Hrn. Martius, aufgeführt wurde. Der italienische Text war *hier* in's Deutsche mit grosser Treue übergetragen, ohne Nachtheil für den Sinn und Charakter der Composition. Nach Endigung dieser Musik wurde in zahlreicher und harmonisch gestimmter Gesellschaft ein fröhliches Abendmahl über die bisher glückliche Erhaltung des Instituts gehalten. Während der Mahlzeit wurden 5 Gedichte, theils von Mitgliedern der musikal. Gesellschaft, theils von der Harmonie verfertigt, unter

Instrumentalbegleitung nach bekannten Melodien abgesungen. Die ganze Feyerlichkeit beschloss ein fröhlicher Ball. — In der musikal. Zeitung, 12ten Jahrg., S. 188, wird schon der, seit 1791 errichteten musikal. Gesellschaft gedacht; und man wird wirklich nicht ohne Interesse aus dem Verzeichnisse, das von dieser Zeit an von den bisher angestellt gewesenen Musikdirectoren fortgeführt wurde, bemerken, welches die in jedem Concert gegebenen Stücke enthält, welche gute und treffliche Sänger und Instrumentisten, Einheimische und Auswärtige, sich theils in den Concerten bildeten, theils durch ihr Spiel auszeichneten, zum Theil Männer, welche bereits einen grossen Namen in diesem Fache sich erworben haben. Auch unter dem Personale der hier angestellten beyden Stadtmusiker fanden sich immer und finden sich jetzt noch Leute, die ihrer Kunst Ehre bringen, und als Solospieler auf verschiedenen Instrumenten, bereits an grossen Höfen und Kapellen angestellt sind, oder verdieneten, also befördert zu werden.

Kurze Anzeigen.

Variations pour le Basson, comp. —— p. N. A. Lachner. à Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Ein gefälliges Thema, sechsmal variirt, in Figuren, wie sie freylich oft dagewesen, aber dem Fagott angemessen, und so mässig schwer auszuführen sind, dass sie keinen Virtuosen, sondern nur einen nicht ungeübten Spieler voraussetzen. Da so wenig für den Fagott erscheint, und für Dilettanten von mässiger Uebung fast gar nichts: so kann sich das Werkchen bey diesen wol gute Aufnahme versprechen. Die Orchesterpartie ist äusserst leicht u. mit Viol. 1 und 2, Viola, Bass, einer Flöte, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, und Trompeten und Pauken besetzt. Die letzten sind hier nicht eben an ihrem Platze, aber auch nur als Zugabe behandelt, die weggelassen werden kann.

Sonate pour le Pianoforte et Clarinette, ou Flûte, ou Violoncelle, comp. —— par Ch. Arnold. Oeuvr. 7. à Offenbach, chez André. (Pr. 2 Fl.)

Einen lebhaften Geist, in dem sich nicht blos wiedererzeugt, was schon oftmals, etwa mit veränderter Anwendung, dagewesen; ein Bestreben nach melodiösem Fluss, ohne Eintrag der soliden Ausarbeitung; und ein gewisses Maas in seinen Leistungen, wie in seinen Anforderungen an die Spieler: dies ist es, was der Verf. in dieser Sonate darlegt. Hin und wieder vermisst man noch die natürliche Anreihung und Verschmelzung der Hauptgedanken an und in einander; was aber fast jeder sich erst nach und nach anschreiben muss. — Mit der Klarinette nimmt sich das Stück am besten, mit der Flöte wol am wenigsten gut aus. Jedes der Instrumente hat die nöthigen Abänderungen in seiner Stimme erhalten. Schwer auszuführen ist keines.

Wir schliessen den achtzehnten Jahrgang unsrer Zeitung mit Dank gegen alle, die, thätig, begünstigend, oder sonst theilnehmend ihn gefördert haben; mit Freude über die Achtung und das Zutrauen, die man dem Institute schenkt; und mit der Versicherung, dass wir eben darin, nicht nur unsre Belohnung, sondern auch den wirksamsten Antrieb finden, was irgend in unsern Kräften steht, anzuwenden, dass dasselbe von Jahr zu Jahr sich höher hebe, oder gewiss wenigstens nicht sinke. — Der neunzehnte Jahrgang folgt ununterbrochen und ohne eine wesentliche Abänderung.

d. Redact.

Hierbey das Titelblatt mit Voglers Bildnis, die Inhaltsanzeige, und das Intelligenz-Blatt, No. XI.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur

allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XI. 1816.

An das Musik-liebende Publicum.

Der Musikhändler, Herr Schlesinger in Berlin, hat ein Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell — wenn Fünfe zusammen spielen, so nennt man es ja wol ein Quintett? — Op. 34. von Carl Maria von Weber herausgegeben, welches äusserst fehlerhaft gestochen ist, so, dass kein Clarinettist, der nicht den Satz versteht, in vielen Stellen, wie es z. B. im 60sten Takte des 2ten Theils im ersten Allegro der Fall ist, das Fehlerhafte auffinden und verbessern kann.

Ich nahm mir die Mühe das Ding in Partitur zu setzen, und fand, dass die lieblichen Melodien auch wol auf dem Pianoforte nicht übel klingen würden; und da einem Jeden zu arrangiren frey steht, so formt' ich aus dem Ganzen eine Solo-Sonate für das Pianoforte, welche ich dem Musik-liebenden Publicum mit gutem Gewissen empfehlen kann, und enthalte mich ebenfalls aller weiteren Bemerkungen. — — —

Da nun Clarinettpassagen nicht immer für das Pianoforte passen, so hat der Uebersetzer die Freyheit zu ändern und wegzulassen was sich wiederholt und keinen Effect macht.

Diess ist denn mit Einsicht geschehen, und von Entstellung kann hier keine Rede seyn. Mozart, Haydn, — es waren grosse Männer, die nicht im Lärm und Spectakel, im Barocken und Bizarren den Effect der Musik hervorzubringen suchten — liessen sich gern ein Arrangement ihrer Compositionen gefallen, und dem genialen Beethoven geschieht das noch täglich.

Schmerzt es aber Hrn. v. Weber, sein Kindlein in einem andern Kleide zu sehen, und will er seine Vaterwürde an ihm zurücknehmen; so muss ich schon ein Musik-Liebendes Publicum ersuchen, mich als Pflegevater zu erkennen. Hrn. Schlesinger hat aber das Musik-liebende Publicum ein Recht dringend zu bitten, seinen Verlag von Stichfehlern zu reinigen, indem auch nicht ein Werk davon frey ist, damit es ihm nicht zurufe: ne sutor ultra crepidam.

Leipzig, den 6. Decbr. 1816.

C. F. Ebers.

Neue Verlags-Musikalien, welche im Bureau de Musique von C. F. Peters in Leipzig erschienen sind.

(Beschluss aus № X.)

Musik für Gesang.

Neukomm, Ritter S. Requiem, für 4 Singstimmen und Chöre, mit untergelegter Orgelbegleitung und Zwischenspielen mit Instrumentalmusik. (Partitur.) .... 3 Thlr.

Bornhardt, J. H. C. beliebte Lieder und Romanzen der Ausländer, frey ins Deutsche übersetzt mit Pianof. Begleitung .... 20 Gr.

Fink, G. W. Kindergesangbuch, von ihm selbst gedichtet und in Musik gesetzt. 2r Heft .... 16 Gr.

— — — Volkslieder, mit und ohne Klavierbegleitung. 5r Heft .... 12 Gr.

Gäbler, C. A. Gesänge für eine und mehrere Stimmen, mit Begleitung des Pianof. O. 37 .... 1 Thlr.

Marschner, Lyra, eine Liedersammlung für das Pianof. 8s Werk .... 18 Gr.

Moritz, C. T. drey- und vierstimmige Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. 11s Werk. 2r Hft. 20 Gr.

— Lieder der Liebe. 2r Heft. 12s Werk .... 1 Thlr.

Spohr, L. 6 Lieder für das Pianof. (2te Sammlung der Gesänge.) .... 16 Gr.

Sterkel, 3 Gesänge und 1 Doppelgesang .... 18 Gr.

Weigl, J. der Bergsturz. Oper im Klavierauszuge vom Kapellm. A. E. Müller .... 3 Thlr.

Musik für die Guitarre.

Bornhardt, J. H. C. Trios für Guitarre, Flöte und Violine, bestehend aus den beliebtesten Opern-Arien, Tänzen und Märschen. 1r Heft. 1 Thlr. 6 Gr.

— — — beliebte Lieder und Romanzen der Ausländer, frey ins Deutsche übersetzt .... 20 Gr.

Krebs, X. Fridolin, oder der Gang nach dem Eisenhammer von Schiller. Für die Guitarre bearbeitet. 11s Werk ... 1 Thlr.

— — — Geister-Weihnacht, Ballade von Wetzel. Mit Begl. der Guitarre. 12s Werk ... 12 Gr.

— — — Lieder für die Guitarre. 10s Werk. 16 Gr.

— — — 6 Schottische Tänze für 2 Guitarren. 9s Werk ... 4 Gr.

— — — Lieder für Guitarre. 13s Werk ... 18 Gr.

Moritz, Lieder der Liebe für Guitarre. 2r Heft. 12s Werk ... 1 Thlr.

Spohr, L. 6 Lieder. 37s Werk, für die Guitarre arrangirt ...

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Giuliani, M. 3 Sonatine per Chitarra d'una facilita progress. ad uso de principianti. Op. 71 ... 16 Gr.

Gelineck, 12 Variations p. le Pforte sur un thême très favori (nomme l'air d'Houssard Hongr. à Paris) No 95 ... 12 Gr.

Leidesdorf, M. J. grde Sonate p. le Pianoforte. Op. 50 ... 20 Gr.

Beethoven, L. de, Variations favorites p. le Pforte tirées du grand Septetto. Op. 20 ... 8 Gr.

Schmitt, Al. Air favori de l'Op. Castor et Pollux varié p. le Pforte av. acc. de l'Orch. No 7. des Variations ... 1 Thlr. 12 Gr.

Cramer, J. B. la Reunion, Divertissement pour le Pforte ou Introduction suivie d'un air varié de Mr. Rode et un Rondeau ... 12 Gr.

Hünten, W. Fantaisie für das Pianoforte ... 12 Gr.

Neudck, Ch. Sonate à 4 mains No 1 ... 1 Thlr.

Ries, Ferd. Air allemand varié pour le Pianoforte. No 9 ... 6 Gr.

— Introduction et Rondo pour le Pianoforte. Op. 64 ... 12 Gr.

— Thème de Henri R. Bishop varié p. Pforte. Op. 65 ... 9 Gr.

Griffin, G. E. Sonata per il Pforte. Op. 10 ... 18 Gr.

Cramer, J. B. Notturno per il Pforte. Op. 54 ... 12 Gr.

— — Rondo favori de Kreutzer, arr. pour le Pforte ... 12 Gr.

Beethoven, L. de, Ouverture celebre d'Egmont arr. p. le Pianoforte à 4 mains ... 16 Gr.

— Ouvert. celebre de Coriolan à 4 mains ... 16 Gr.

Ries, Ferd. 2 Sonates p. le Pforte av. Violon obligé. Op. 3 ... 1 Thlr. 18 Gr.

— Trio p. le Pforte, Flûte et Violoncelle. Op. 63. 16 Gr.

— 7 Variations sur le thême de Figaro de Mozart Amanti constanti, p. le Pforte. Op. 66. 9 Gr.

— Rondo sur des airs russes originaux p. le Pianoforte. Op. 67 ... 9 Gr.

— Rondo pastoral p. le Pforte ... 9 Gr.

Hummel, J. N. grd Septuor p. le Pianoforte, Flûte, Hautbois, Cor, Alto, Violoncello et Contrebasse. Op. 74 ... 4 Thlr.

— grand Quintuor p. le Pianof., Violon, Alte, Violoncelle, et Contrebasse arr. d'après le Septuor par l'auteur. Op. 74 ... 3 Thlr.

Kruft, le Baron N. Variations sur l'air de la Sentinelle p. le Pforte av. accomp. de Clarinette ou Violon obligé ... 1 Thlr. 8 Gr.

Moscheles, Ign. grd Duo concertant p. le Pianof. et Violoncelle ou Basson. Op. 34 ... 1 Thlr. 16 Gr.

Gelineck, A. Variations p. le Clavecin sur l'air: Ombra adorata aspetta. No 17 ... 12 Gr.

— Variations p. le Pforte sur un thême du Ballet: die feindlichen Volksstämme. No 37. 12 Gr.

— Variat. p. Do. Il Ciarlatano. No 57 ... 12 Gr.

— Do sur l'air russe: Paschaluité Sudarina. No 83. 12 Gr.

Köhler, H. Sonate p. le Pforte, Flûte ou Violon. Op. 52 ... 21 Gr.

Friling, E. 6 Variationen auf die bekannte Ariette: Vetter Michel, f. d. Pianof. ... 4 Gr.

— 6 Ecossaises favorites p. le Pforte ... 4 Gr.

— Christiana Walse p. le Pforte ... 4 Gr.

Bertini, H. G. Air av. 7 Variations p. le Pforte. 12 Gr.

Favorit Walzer seiner Hoheit des Prinzen Christian, f. Pianof. ... 2 Gr.

Gemälde einer Schlacht, f. d. Pforte ... 12 Gr.

Nicolo, Ouvert. de l'Op. Joconde, arr. à 4 mains. 12 Gr.

Mehul, Ouvert. de l'Op. Jeune Henry Chasse, arr. à 4 mains par Ch. Klage ... 1 Thlr.

Neue Wiener Tänze f. d. Pianof. ... 8 Gr.

Eibler, 2 Polonoisen f. d. Pianoforte ... 4 Gr.

Favorit Walzer des Königs Ahasverus und der schönen Esther, f. d. Pianof. ... 2 G.

Wilms, J. E. leichte Variationen f. d. Pianof. ... 8 Gr.

Gelineck, Variationen f. d. Pianoforte über eine Romanze a. Joseph f. Pianof. ... 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)



